వ్యాసమాలతి మొదటి సంపుటం

2001-2010 మధ్యకాలంలో ప్రచురించిన సాహిత్యవ్యాసాలు

నిడదవోలు మాలతి

2010

వ్యాసమాలతి మొదటిసంపుటం

ఇ-బుక్ తొలికూర్పు 2010.

రెండవకూర్పు, మార్పులతో, 2023

విషయసూచిక

ఈ సంకలనంగురించి

నావ్యాసాలు సంకలనంగా పిడియఫ్ చెయ్యడంలో వి.బి. సౌమ్య చెయ్యి ఉంది. నేను రాసేనని దాదాపు మరిచిపోయేక, "మీవ్యాసం చదివేను" అంటూ మెయిలిస్తుంది తను నాకు. ఈమధ్య మూడువారాలక్రితం అలా రెండు వ్యాసాలు చదివి "ఇవన్నీ పిడియఫ్ చెయ్యండి" అంది సౌమ్య. "ఇంకా రాయవలసినవి ఉన్నాయి. అవి కూడా అయేక చూస్తాను" అన్నాను. అన్నానే కానీ మళ్లీ ఆలోచిస్తే, నేను రాయడం ఎప్పుడు అయిపోతుంది అన్న సందేహం కలిగింది. చేత కలం ఉన్నంకాలం రాత సాగుతూనే ఉంటుంది. అంచేత ఇప్పటికి ఉన్నవాటిని ఒక సంకలనం చేయడం సబబే అనిపించింది. పైగా, నాబ్లాగులో ప్రతిరోజు ఒకరిద్దరు ఈ వ్యాసాలని చూస్తున్నట్టు కనిపిస్తోంది. వారికి కూడా సౌకర్యం - చెల్లాచెదురుగా పడి ఉన్న వ్యాసాలన్నిటినీ క్రమపద్ధతిలో ఒకచోట చేర్చి పెడితే. ఇలా ఆలోచించి, ఈ కూర్పు మొదలు పెట్టేను.

ఇవి నేను గత పదేళ్లుగా రాస్తున్న వ్యాసాలు. ఇవి ఇంగ్లీషుతూలిక, తెలుగు తూలిక, పుస్తకం.నెట్ జాలపత్రికలలోనూ, ఒక వ్యాసం రచన పత్రికలో ప్రచురించినవి. 26 వ్యాసాలలో కవులూ, రచయితల గురించిన చర్చలూ, కథాసాహిత్యచరిత్ర, కథాకథన సంవిధానంమీద నాఅభిప్రాయాలతోపాటు 5 సమీక్షలూ ఉన్నాయి. మూడు వ్యాసాలు (రావిశాస్త్రీ, మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి, బుచ్చిబాబు) పుస్తకసమీక్షలే అయినా వారికథలు విస్తృతంగా చర్చించడంచేత రచయితలజాబితాలోనే చేర్చేను. అందుకు భిన్నంగా ఆరుద్రకథలమీద సమీక్ష చిన్న పరిచయం కనక సమీక్షలజాబితాలో పెట్టేను.

సాహిత్యచరిత్ర దృష్ట్యా ఈ రచయితలనే ఎందుకు ఎంచుకున్నారు, ఆ రచయితలని ఎందుకు ఎంచుకోలేదు అంటే సమాధానాలు లేవు. ఈ ఎంపికలు నా అభిరుచులని వ్యక్తం చేసేవి అనుకోవచ్చు. చిన్నప్పటినుండీ నేను చదివిన సాహిత్యం, తగినంత ప్రాచుర్యం రాలేదు అనుకున్న రచయితలు, నాకు ఇప్పుడు ఇక్కడ అందుబాటులో ఉన్న సాహిత్యం, నాకు ఇప్పటికీ నచ్చినసాహిత్యం - ఇలా ఎన్నో కలిసి నాకు రాయాలనిపించినవి రాసేను.

నాటపాల్లో ఉన్న పునశ్చరణలూ, అస్పష్టతలూ, అనవసర ప్రసంగాలూ తొలగించి, అర్థవంతంగా చెయ్యడానికి యథాశక్తి ప్రయత్నించేను ఈసంకలనంలో. సౌమ్య ఓపిగ్గా నాసంకలనం మొదటి డ్రాఫ్టు చదివి దోషాలు ఎత్తి చూపడంచేత నాపని సులువయింది.

కొంతకాలం క్రితం ఎవరో అడిగేరు "మీపుస్తకానికి ముందుమాట ఏ సుప్రసిద్ధ రచయితచేతో ఎందుకు రాయించరు?" అని. "సుప్రసిద్ధ రచయిలచేతే రాయించుకుంటున్నాను" అన్నాను నేను.

ప్రసిద్ధ అంటే చాలామందికి తెలిసినవారని అర్థం. ఇంతవరకూ నాపుస్తకాలకి ముందుమాట రాసినవారు కల్పనా రెంటాల, యస్. నారాయణస్వామి (కొత్తపాళీ), ఇప్పుడు వి.బి. సౌమ్య - ఈపేర్లన్నీ అంతర్జాలంలో సుప్రసిద్ధమే. కల్పనా రెంటాల (http://kalpanarentala.blogspot.com) కవితాసంకలనం "నేను కనిపించే పేరు" అజంతా అవార్డ్ అందుకుంది. వైదేహి శశిధర్ కవితాసంకలనం "నిద్రితనగరం" ఇస్మాయిల్ అవార్డ్ పొందింది. ఇద్దరూ చాలాకాలంగా ప్రింట్ పాఠకులకీ, జాలపాఠకులకీ సుపరిచితులు. నారాయణస్వామి (http://kottapali.blogspot.com) కథలసంకలనం "రంగుటద్దాలు"మీద మంచి సమీక్షలొచ్చేయి. స్వీయరచనలే కాక, బ్లాగులలో అనేకమంది బ్లాగరులకి తగు సలహాలిస్తూ ఆత్మీయులు అయినవారు. వి. బి. సౌమ్య (http://vbsowmya.wordpress.com) వీరిలో చిన్నఅమ్మాయే అయినా తన బ్లాగులో నిశ్యాలోచనాపథం సీరీస్తోనూ, వివిధవ్యాసాలతోనూ, http://pustakam.net site సంపాదకద్వయంలో ఒకరుగానూ మంచి పేరు తెచ్చుకుందని నేను వేరే చెప్పక్కర్లేదు. పుస్తక ప్రచురణ తనదే ఆలస్యం, పాఠకులఆదరణకి లోపం ఉండదు.

వీరందరూ నాదృష్టిలో ఇవాళ్టి ప్రసిద్ధ రచయితలు. రేపటి సుప్రసిద్ధ రచయితలు. వీరు నాపుస్తకాలకి ముందుమాట రాయడం నాకు పరమానందమే కాదు. వారిపేర్లమూలంగా నా ఈ ఇ-బుక్కుకి ఒకింత ఎక్కువ ప్రచారం రాగలదన్న చిన్న ఆశ కూడా ఉంది. ఇంకా, "మాలతిగారు ఇలా అన్నారు కదా" అని నామాట నిలబెట్టడానికి, ఈ రచయితలు ఇతోధికంగా సాహిత్యకృషి చేసి త్వరలోనే సుప్రసిద్ధులు కాగలరు అన్న నమ్మకం కూడా ఉంది.

అనేక వ్యాపకాలమధ్య టైము తీసుకుని ఓపిగ్గా ఈసంకలనం అంతా చదివి, పరిచయవ్యాసం రాసి ఇచ్చినందుకు వి. బి. సౌమ్యకి కృతజ్ఞతలు. ఇక్కడే మరోమాట కూడా మనవి చేసుకోవాలి. పుస్తకం.నెట్ చేస్తున్న సాహిత్యకృషి శ్లాఘనీయం. వారిసైటులో నావ్యాసాలు ప్రచురించడం నాకు గౌరవమే. కానీ నాకు కొరతగా అనిపిస్తున్నది వారి హోంపేజీ ఫార్మాట్. వ్యాసం వారంరోజులపాటయినా హోంపేజీలో కనిపించకపోవడం నా ఉత్సాహానికి అడ్డొస్తోంది. ☺.

సాటి బ్లాగరులూ, అంతర్జాలపాఠకులూ ఎంతో ఆసక్తితో నావ్యాసాలు చదివి తమ అభిప్రాయాలు చెప్పినందునే ఈ ఇ-పుస్తకం చేసే సాహసం నాకు వచ్చింది. వారందరికీ ప్రత్యేకంగా ధన్యవాదాలు చెప్పుకుంటున్నాను.

- నిడదవోలు మాలతి

జూన్ 2010

వి.బి. సౌమ్య. వ్యాసమాలతి.

(Published on pustakam.net.)

తెలిసితెలిసీ నాచేత ముందుమాట రాయించుకుంటున్నందుకు మాలతి గారి ధైర్యాన్ని మెచ్చుకోకుండా ఉండలేకపోతున్నాను .ఇప్పుడీ పుస్తకం ప్రింటులో వచ్చిందంటే, ఎక్స్ కాపీలు అమ్ముడుకావాల్సిన స్థానంలో ఎక్స్ బై టూ నే అమ్ముడౌతే, అందుకు కారణం ఈ ముందుమాటే అయి ఉంటుందని ఇప్పుడే జోస్యం చెప్పేయగలను .అందుకే మాలతి గారిది ధైర్యం అంటున్నది (-: .ముందుమాటల్లో స్మైలీలు పెట్టే సంప్రదాయానికి నాంది పలుకుతూ ....నేను ముందుకెళ్తున్నా ;)

మాలతిగారి బ్లాగులో ఈవ్యాసాలు రాసినా, నేనెప్పుడో ఒకరోజు, అవి రాసేసిన కొన్ని నెలలకు చదువుతూ ఉండేదాన్ని .అలా చదివినప్పుడల్లా - ఇవన్నీ పుస్తకం.నెట్ లో రాయొచ్చు కదా - అనుకునేదాన్ని .సరే, కొన్నాళ్ళకి ఇలాక్కాదు అనేసి, "మీరు ఇవన్నీ కలిపి ఒక పుస్తకంగా వేయొచ్చు కదా, అప్పుడు దాన్ని పుస్తకం.నెట్లో పరిచయం చేస్తాము, అప్పుడు ఉభయతారకంగా ఉంటుంది కదా" అని అడిగాను . అలా - ఎలాగోలా - కార్యసాధకురాలిని అయ్యాను - ఇప్పుడీ ఈబుక్ తీసుకొచ్చారు కనుక ;) ఇక - పుస్తకంలోకి వస్తే:

మొదటి భాగం - మన కవులు, రచయితల గురించి .ఆడిదము సూరకవి, వేములవాడ భీమకవి, తరిగొండ వెంగమాంబ, నిడదవోలు వెంకట్రావు, ఊటుకూరి లక్ష్మీకాంతమ్మ, కనుపర్తి వరలక్ష్మమ్మ:మొదటి ఆరుగురూ - నాకు మరో మార్గం ద్వారా తెలిసే అవకాశమే లేదు .కనుక, వీళ్ళందరి గురించీ తెలుసుకోవడం - తెలుగు సాహిత్యంలో ఇన్ని కొత్త పాత పేర్లున్నాయన్నమాట - తప్పక చదవాల్సినవి - అన్న స్పృహ కలిగేలా చేసింది . ఆపై 'కవి' అనగానే- మనకి భాష అర్థంకాదులే అనేసి దూరంగా జరిగే నాకు - ఈ కవులను (సూరకవి, భీమకవి ఎట్సెట్రా).. చదవడానికి ప్రయత్నించాలి అని ఇటీవలి కాలంలో అనిపించిందీ అంటే - అందులో ఈవ్యాసాల భాగం కూడా ఉంది.. నిడదవోలు వెంకట్రావు, ఊటుకూరి లక్ష్మీకాంతమ్మ - వీరిద్దరూ విరివిగా చేసిన పరిశోధనల గురించి చదివి అసలు వాళ్ళేమిటో, వాళ్ళ రచనలేమిటో - చదవాలన్న కుతూహలం కలిగింది : ఆపరంగా, మాలతిగారు ఏమనుకుని ఈ వ్యాసాలు రాసినా కూడా, నవతరంలోని వ్యక్తుల చేత ఇవన్నీ చదవడానికి ప్రయత్నించాలి అనిపించేలా చేశారన్నమాట .

లత, ద్వివేదుల విశాలాక్షి, రావిశాస్త్రి, నాయని కృష్ణకుమారి, మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి - వీరిపై రాసిన వ్యాసాలు -చాలా సమగ్రంగా ఉన్నాయి .రావిశాస్త్రి గారివి తప్ప వీరిలో మరెవరివీ నేను ఏమీ చదవలేదు .కానీ, ఇవి చదివాక, వీరి రచనల గురించి ఒక ప్రాథమిక అవగాహన కలిగింది .అసలు - ఎవరన్నా రచయిత రచనలను

పరిచయం చేస్తూ వ్యాసం రాస్తే - అవి ఇలా ఉండాలి అనిపించింది) .నాన్-అకడమిక్, మామూలు సాహిత్యాభిమానుల సంగతి చెప్తున్నా (!అలాగే, రెండో భాగంలో : "స్త్రీల సాహిత్యం-పూర్వరంగం", "1950, 60 దశకాల్లో స్త్రీలు సృష్టించిన సాహిత్యం", మూడో భాగంలో -"ఆరుద్ర కథలు" గురించిన వ్యాసం - భవిష్యత్తులో నేనెప్పుడన్నా అలాంటి వ్యాసాలు రాస్తే - ఇవే నా గోల్డ్ స్టాండర్డ్స్: ☺.

నాలుగోభాగం : కథావిమర్శ పై చర్చ, కథల వెనుక కథలు, రచయితలు పాత్రలనెందుకు చంపుతారు, ఎలాంటి అనువాదాలు కావాలి? - ఈ వ్యాసాలన్నీ బాగా ఎంటర్టైనింగా చదివించాయి (-: అవి చదివే క్రమంలో కూడా - కొన్ని కొత్త విషయాలు తెలిశాయి - రచయితల పనితీరు గురించి .అలాగే, కెకె.రంగనాథాచార్యులు గారి పుస్తకంపై రాసిన సమగ్ర సమీక్ష - కూడా తెలుగు కథ తాలూకా కథను కొంత చెప్పింది .అక్కడే - కథ ఎలా ఉండాలి వంటి అంశాలపై ఉన్న భిన్నాభిప్రాయాలను కూడా తెలుసుకోగలిగాను - ఇదంతా నాకెందుకన్నది వేరే విషయం - మామూలు క్యూరియాసిటీ కొద్దీ చదివానంతే .ఈ వ్యాసాలన్నీ - ముఖ్యంగా రెండో మరియు నాలుగో భాగాలవి - చదువుతూ ఉంటే : ఒక పుస్తకాన్ని పరిచయం చేసేటప్పుడు ఎలా రాయాలి? అన్నది బాగా అర్థమైంది) గత నాలుగేళ్ళుగా బ్లాగులోనూ, సంవత్సరమున్నరగా పుస్తకం.నెట్ లోనూ పుస్తకాలను గురించి రాస్తూనే ఉన్నాననుకోండి - కానీ, ఎలా రాయాలి అన్నది నాకు తెలీదు)

హూమ్ - మొత్తంగా పుస్తకం గురించి చెప్పాలంటే - అక్కడక్కడా కొన్ని చోట్ల ఒకే సంగతి మళ్ళీ రిపీటయింది కానీ, అది తప్పిస్తే - నాకు విపరీతంగా నచ్చింది .అలాగని నేనేదో పుస్తకం మొత్తాన్నీ ఔపోశన పట్టేశానని కాదు .సాధారణంగా ఈ లిటరరీ వ్యాసాలు - అకడెమికం అయినా కాకున్నా - రెండుమూడు సార్లు చదవలేము -అని అనుకుంటూ ఉండేదాన్ని .కానీ, చాలామటుకు ఈ వ్యాసాలు రెండుమూడు సార్లు చదివినవే .అయినా, బోరు కొట్టలేదు నాకు ;) ఒక్కటే లోటేమిటంటే - ఒక్కోసారి బ్లాగులో వ్యాఖ్యల ద్వారా బోలెడు సంగతులు తెలుస్తాయి .ఇక్కడ అది మిస్సైపోతాం):

వి.బి. సౌమ్య

http://pustakam.net

http://vbsowmya.wordpress.com

I. మన కవులూ, రచయితలూ

1. అడిదము సూరకవి

క. ఊరెయ్యది? చీపురుపల్లె

పేరో? సూరకవి యింటిపేర డిదమువార్

మీరాజు? విజయరామ మ

హారాజ తడేమి సరసుడా? భోజుడయా..

నాచిన్నతనంలో నాకు చాలా ఇష్టమయిన పద్యాల్లో ఇదొకటి. మనం రోజూ అడిగే వూరూ, పేరూ వంటి అతిసామాన్యమైన ప్రశ్నలూ జవాబులూ ఇలా ఒకపద్యంలో పొదుపరచడం నామనసున బాగా నాటుకుంది.

అడిదము సూరకవి జీవితకాలం 1729 - 1785 అని నిర్ణయించారు పండితులు.

సూరన తండ్రిదగ్గరే ఛందస్సూ, అలంకారశాస్త్రం, సంస్కృతవ్యాకరణం చదువుకుని, తండ్రికి మించిన తనయుడు అనిపించుకున్నాడు. తండ్రి భాస్కరయ్య లక్షణసారం రాసేడని చెప్పుకోడమే కాని ఇప్పుడు అది దొరకదు. చినవిజయరామ మహరాజు భోజుడని చెప్పుకున్నా, సూరన ఆర్థికంగా చాలా బాధలు పడ్డాడు.

చిన్న మడిచెక్క వున్నా పంటలు లేక, ఆయన వూరూరా తిరిగి ఆశువుగా కవిత్వం చెప్పి ఆ పూటకి భత్యం సంపాదించుకునేవాడు. గడియకి (24 నిముషాలు) వంద పద్యాలు ఆశువుగా చెప్పగలదిట్టనని తనే చెప్పుకున్నాడు. అట్టే భాషాజ్ఞానంలేని పామరులకోసం రాయడంచేత తేలికభాషలో చాటువులు రాసేడు అంటారు ఆరుద్ర. సూరన దినవెచ్చాలకి పద్యాలు చెప్పడం “ఇచ్చినవాడిని ఇంద్రుడనీ చంద్రుడనీ మెచ్చుకోడం, ఇవ్వనివాడిని చెడామడా తిట్టడం” చేసేవాడు. (సమగ్రాంధ్రసాహిత్యం. 3 సం.) “సూరకవి తిట్టు కంసాలి పెట్టు” అని ప్రచారంలో ఉండేది అంటారు దివాకర్ల వెంకటావధాని (తెలుగు సాహిత్యచరిత్ర).

అయితే చందోబద్ధంగా కవిత్వంలో వింతపోకడలు పోతూ చమత్కారం, ఎత్తిపొడుపూ మేళవించి రాయడంవల్ల ఈ చాటువులు పామరజనరంజకమే కాక పండితులఆదరణకి కూడా నోచుకున్నాయి. సంస్థానాలు తిరుగుతూ, జీవనభృతి సంపాదించుకునే రోజులలో విజయనగరం వచ్చినప్పుడు పెదసీతారామరాజు ఆయనని ఆదరించలేదు.

ఆసమయంలో సూరకవి చెప్పిన పద్యం -

గీ. మెత్తనై యున్న యరిటాకు మీదఁ గాక
మంటమీఁదనుఁ జెల్లునే ముంటివాడి
బీదలైయున్న మాబోట్ల మీదఁ గాక
కలదె క్రొవ్వాడి బాదుల్లాఖాను మీఁద.

ముల్లు సున్నితమయిన అరిటాకుమీద తన వాడి చూపించినట్టు నిప్పుమీద చూపలేదు. కొత్తముళ్లలాటి ప్రతాపం బాదుల్లాఖానుమీద చూపలేక మాలాటి బీదవారిమీద చూపుతున్నావు అంటూ ఎత్తిపొడిచాడు. ఈ పద్యానికి చారిత్ర్యక నేపథ్యం అడిదము రామారావుగారి పుస్తకంలో చూడవచ్చు.

ఒకసారి సూరన విజయరామరాజుగారి సభలో రాజుగారికీర్తిని మెచ్చుకుంటూ ఈపద్యం చదివేడట.

ఉ. రాజు కళంకమూర్తి, రతిరాజు అంగవిహీనుఁ డంబికా
రాజు దిగంబరుండు, మృగరాజు గుహాంతరసీమవర్తి,
భ్రాజిత పూసపాడ్విజయరామ నృపాఁలుడె రాజు గాక, యీ
రాజులు రాజులె పెనుతరాజులు గాక ధరాతలంబునన్.

చంద్రుడికి మచ్చ, మన్మథుడికి శరీరమే లేదు, శివుడికి బట్టల్లేవు, సింహం నివాసం గుహలో, ప్రతిభావంతుడయిన పూసపాటి విజమరామరాజే రాజు కానీ ఈ రాజులు రాజులేమిటి ఈ భువిలో అంటాడు సూరకవి.

సభలో ఉన్న ఇతర రాజులు "ఈ రాజులు" అన్నపదం తమని వుద్దేశించే అన్నాడని కోపగించుకుంటే, సూరకవి అది నిజం కాదనీ, ఈరాజులు అంటే తాను పద్యంలో పేర్కొన్న రాజులనీ సమర్థించుకున్నాడు.

పైపద్యం ఆశువుగా చదివినప్పుడే సూరన కవితాప్రౌఢిమకి మెచ్చి విజయరామరాజు ఆయనకి కనకాభిషేకం చేయించారు. ఆ తరవాత, ఆనాటి ఆనవాయితీయేమో మరి, సభలోని వారు సూరన ఆ బంగారునాణేలను తీసుకుంటాడని ఎదురుచూశారు. అయితే సూరన మాత్రం తనకి జరిగిన సత్కారానికి సంతోషం వెలిబుచ్చి వూరుకున్నాడు. అపుడు రాజుగారు ఆనాణెములు నీవే అని స్పష్టం చేసారు.

దానికి సమాధానంగా సూరన, "మీదయవల్ల ఇంతవరకూ స్నానము చేసిన యుదకమును పానము చేయలేదు" అని జవాబిచ్చాడు. చినవిజయరామరాజు సూరన వ్యక్తిత్వానికి ముగ్ధుడియి, ఆయనకి వేరే ధనం తెప్పించి ఇచ్చి సత్కరించి పంపించాడు.

సూరన ఎంత దారిద్ర్యం అనుభవించినా, ఆత్మగౌరవం కాపాడుకుంటూనే వచ్చేడు కానీ అధికారానికి తల వంచలేదు. చినవిజయరామరాజు తరవాత, ఆయన సవతి అన్నగారు, పెదవిజయరామరాజు, అధికారం చేబట్టి, సూరనని ఉప్పూ, పప్పూకోసం కోమటులని పొగడడం మానుకోమని ఆంక్ష పెట్టారు కానీ సూరన ఆ ఆజ్ఞని పాటించక, తన అభీష్టంప్రకారమే జీవనసరళి సాగించుకున్నాడు.

సూరనసతి సీతమ్మ ఒకసారి "అందరిమీదా పద్యాలు రాస్తారు, మనఅబ్బాయిమీద రాయరేం?" అని అడిగిందిట భర్తని.

అప్పుడు సూరకవి

క. బాచా బూచుల లోపల
  బాచన్నే పెద్దబూచి పళ్లుం దానున్
  బూచంటే రాత్రి వెఱతురు
  బాచన్నంటే పట్ట పగలే వెఱతుర్

అని చదివాడట. తన కుమారుడు రూపసి కాడని వ్యంగ్యం. సీతమ్మ చాల్లెండి మీవేళాకోళం అని ఆయన్ని మందలించిందిట.

అలాగే మరోసారి ఆయన చీపురుపల్లినుండి అదపాకకి వెళ్తుంటే, దారిలో ఒక సాలెవారి చిన్నది కనిపించింది. ఆయనే పలకరించేరు ఎక్కడికి అని. అదపాక అత్తవారింటికి వెళ్తున్నానని చెప్పి, "బాబూ, నామీద ఒక పద్యం చెప్పండి" అని అడిగింది. ఆయన వెంటనే ఆశువుగా చెప్పినపద్యం ఇది.

క. అదపాక మామిడాకులు
  పొదుపుగా నొక విస్తరంట బొడినవాఁడే
  ముదమొప్ప విక్రమార్కుఁడు
  అదపాకా అత్తవారు ఔసే పాపా.

ఇక్కడ కవి మామిడాకుల ప్రసక్తి తేవడానికి కారణం అదపాకలో మామిడాకులు చాలినంత వెడల్పులేక విస్తళ్లు కుట్టడానికి పనికిరావు అనిట.

ఎవరిని "నువ్వు" అనొచ్చు. ఎవరిని "మీరు" అనాలి అన్నచర్చ పూర్వం కూడా ఉన్నట్టుంది. ఈకింది పద్యం, దానిమీద జరిగిన చిన్న చర్చ చూడండి. చినవిజయరామరాజు శౌర్యపటిమని ప్రశంసిస్తూ సూరన చెప్పిన పద్యం.

ఉ. పంతమున నీకుఁజెల్లు నొకసాటి అమీరుఁడు నీకు లక్ష్యమా
కుంతము గేలు బూని నిను గొల్వనివాడు ధరిత్రిలోన భూ
కాంతుఁడొకండు లేడు కటకంబు మొదల్కొని గోల్కొండ ప
ర్యంతము నీవెకా విజయరామనరేంద్ర! సురేంద్రవైభవా.

కటకం నించీ గోల్కొండ వరకూ కత్తి చేత పట్టి నీకు సలాము చెయ్యని రాజు ఒక్కడు కూడా లేడు, నీకు నీవే సాటి అన్నాడు సూరన. సభికులు భళీ అంటూ కరతాళధ్వనులు చేశారు. రాజుగారు కూడా మెచ్చుకున్నారు కానీ నొచ్చుకోకుండా వుండలేకపోయారు. తనంతటి ప్రభువుని నువ్వు అంటూ ఏకవచనంలో సంబోధించడం బాగులేదు అన్నారు.

సూరకవి వెంటనే,

క. చిన్నప్పుడు రతికేళిని
నున్నప్పుడు కవితలోనన్ యుద్ధములోనన్
వన్నెసుమీ 'రా' కొట్టుట
చెన్నగునో పూసపాటి సీతారామా!

పిల్లలవిషయంలో, పడగ్గదిలో, కవిత్వంచెప్పినప్పుడు, యుద్ధంచేస్తున్నప్పుడు ఏకవచనం వాడితే తప్పులేదు అంటూ రాజుగారిని సమాధాన పరిచాడు. ఇంచుమించు ఇదే అర్థాన్నిచ్చే శ్లోకం సంస్కృతంలో వుందిట.

సాహిత్యం సిరి గలవారిళ్ల రసజ్ఞులకోసం మాత్రమే అనుకునే రోజుల్లో సామాన్యులని తన కవితామాధురితో చమత్కారంతో అలరించిన కవి అడిదము సూరకవి.

సూరకవి విరచితములుగా ప్రసిద్ధమయిన కృతులుః "రామలింగేశ్వరశతకము" "రామలింగేశ, రామపుర విలాస" అన్న మకుటంతో రాసిన సీసపద్యాల శతకం. ఈ శతకంలో ఆకాలపు రాజుల దుశ్చర్యలన్నియు

వర్ణింపబడినాయి. విజయనగరసంస్థానంలో మంత్రి పూసపాటి సీతారామచంద్రరాజుగురించి కావచ్చునని ఒక వాదన. సూరనరచనల్లో ఉత్తమగ్రంథం "కవిజనరంజనము." అది చంద్రమతీ పరిణయగాథ. ఇందులో చాలా పద్యాలు వసుచరిత్రలో పద్యాలను పోలి ఉండడంచేత దీన్ని పిల్లవసుచరిత్ర అని కూడా అంటారు. "కవిసంశయవిచ్ఛేదము" (లక్షణగ్రంథము), "ఆంధ్ర చంద్రాలోకము" (అలంకారశాస్త్రము) జయదేవుడు సంస్కృతంలో రాసిన చంద్రాలోకానికి తెలుగు అనువాదం. "ఆంధ్రనామశేషము" (తెలుగు నిఘంటువు). ఇది పైడిపాటి లక్ష్మణకవి కూర్చిన ఆంధ్రనామసంగ్రహానికి మరి కొన్ని పదాలు చేర్చి, పునరుద్ధరించిన గ్రంథం. (దివాకర్ల వెంకటావధాని. 107). సూరనదే మరొక గ్రంథం "శ్రీరామదండకము".

000

ఉపయుక్త గ్రంథాలుః అడిదము రామారావు. అడిదము సూరకవి.
http://www.archive.org/details/adidamusurakavi025641mbp.

మహావాది వెంకటరత్నం. పూర్వకవులకథలు. తెనాలి. సుందరరామ్. 1971.

ఆరుద్ర. సమగ్రాంధ్ర సాహిత్యం.. హైదరాబాదు. తెలుగు ఎకాడమీ. 2007.

దివాకర్ల వెంకటావధాని. ఆంధ్రసాహిత్య చరిత్ర.

(మే 2008.)

2. వేములవాడ భీమకవి

హయమది సీత పోతవసుధాధిపుఁడారయ రావణుండు ని

శ్చయముగ నేను రాఘవుఁడ వహ్యాజవారిధి మారుఁడంజనా

ప్రియతనయుండు లచ్చన విభీషణుఁడా గుడిమెట్ట లంక నా

జయమును పోతిరక్కసుని చావును నేడవనాడు చూడుడీ!

ఇది పూర్వకవులలో ప్రముఖుడయిన వేములవాడ భీమకవి చెప్పిన పద్యం. భీమకవి కాలం నిర్ధారణగా తెలీదు. ఆయన ఏమి గ్రంథాలు రచించేరో కూడా తెలీదు. కానీ ఆయనగురించి చెప్పుకునే కథలు చాలా వున్నాయి. ముఖ్యంగా ఆయన పుట్టుకగురించి.

గోదావరిమండలంలో ద్రాక్షారామ భీమేశ్వరాలయం ప్రాంతంవాడని ఒకకథనం. ఆయన తల్లి బాలవితంతువు. సాటి చెలులతో కలిసి భీమేశ్వరస్వామి దర్శనానికి వెళ్లి, వారికోరికలు వింటూ తనకి కూడా ఆయనవంటి పుత్రునివ్వమని కోరిందిట. స్వామి ఆవిడ అభీష్టం నెరవేర్చాడు. ఆవిడ తనముద్దుబిడ్డకి భీమన అని పేరు పెట్టుకుని పెంచుకుంటూంది. వూళ్లో ప్రజలు మాత్రం ఆమె మాట నమ్మక, వెలివేశారు. ఆ పిల్లవాడిని సాటిపిల్లలు రండాపుత్రుడని గేలి చేయగా, అతడు ఇంటికి వచ్చి తనతండ్రి ఎవరని తల్లిని అడిగాడు. ఆమె భీమేశ్వరుడే తండ్రి అని చెప్పిందామె. భీమన ఆలయానికి వెళ్లి, “నన్ను వూళ్లో అందరూ తండ్రి లేనివాడని గేలి చేస్తున్నారు. నువ్వు నిజంగా నాతండ్రివవునో కాదో చెప్పకపోతే ఇక్కడే తల పగలగొట్టుకు చస్తాను” అన్నాడు. అప్పుడు భీమేశ్వరుడు ప్రత్యక్షమయి, అతనితల్లిమాట నిజమేననీ, తానే తండ్రిననీ చెప్పి, అందుకు నిదర్శనంగా భీమన పలుకు సత్యమవుతుందని వరం ఇచ్చాడుట.

భీమకవి తన కవితావైభవాన్ని ప్రదర్శిస్తూ దేశదేశాలు సందర్శిస్తూ, గుడిమెట్ట ఆస్థానానికి వచ్చాడు. ఆ సంస్థాధీశుడయిన మాగి పోతిరాజు భీమన్నని గౌరవించక, అతని గుర్రాన్ని చేజిక్కించుకుని, అతనిని తరిమికొట్టాడు. అప్పుడు భీమకవి కోపంతో ఈవ్యాసం మొదట్లో రాసినపద్యం ఆశువుగా చెప్పి పోతిరాజుని శపించాడు. భీమనమాట ఋజువయి, పోతిరాజు శత్రువులచేతిలో ఓడిపోయాడు. అతని రాజ్యసంపదలూ, ప్రాణాలూ పోయేయి. మరణించిన పోతిరాజుకోసం అతడి బంధువర్గం విచారిస్తుండగా, భీమన ఆదారిన పోతూ వారిని చూసి, జాలిపడి, మరొక పద్యంతో పోతిరాజుని బతికించాడట. అది,

నాఁటి రఘురాము తమ్ముఁడు, పాటిగ సంజీవి చేత బ్రతికినభంగిన్

గాటికిఁ బోనీకేటికి, లేటవరపు పోతరాజ లెమ్మా, రమ్మా!

ఇలాగే రాజ కళింగగంగు భీమనని అవమానించినప్పుడు, ఆయన కోపించి, శపించి మళ్లీ కోపం తగ్గేక, మరొకపద్యంతో గంగుని రాజుని చేసినకథ ప్రచారంలో వుంది.

ఒకసారి రాజ కళింగగంగుని చూడడానికి భీమన విజయనగరం వెళ్ళి, తాను వచ్చినట్టు కబురంపాడు. కళింగగంగు తాను వేరే పనిలో వున్నానని మరొకసారి రమ్మని జవాబు పంపాడు.

భీమన కినుక వహించి,

వేములవాఁడ భీమకవి వేగమె చూచి కళింగగంగు దా

సామము మాను కోపమున సందడి దీరిన రమ్ము పొమ్మనెన్

మోమునుజూడ దోసమిఁక ముప్పదిరెండు దినంబు లావలం

జామున కర్థమందతని సంపద శత్రులపాలు గావుతన్

అని శపించాడు. శాపగ్రస్తుడయిన ఆ రాజు సర్వస్వం కోల్పోయి. బిచ్చగాడయి వూరూరా తిరుగుతూ వేములవాడకి వచ్చి అక్కడ చీకటిలో ఒక గోతిలో పడ్డాడు. ఆ దారిన పోతున్న భీమకవి అలికిడి విని ఎవరది అని అడిగితే, కళింగగంగు, “వేములవాడ భీమకవి చేసిన జోగిని” అని జవాబు చెప్పాడు. అప్పుడు భీమకవి అతనిని గుర్తించి, నీరాజ్యం నీకు తిరిగి ప్రాప్తిస్తుందని దీవించి పంపేడట. కొంతకాలానికి కళింగగంగు సైన్యములను సమకూర్చుకుని రాయలమీదకి దండయాత్ర చేసి తిరగి తనరాజ్యం స్వాధీనం చేసుకున్నాడు. భీమకవి వాక్కునిజమైంది. ఇలాటి కథలలో నిజానిజాల తర్కం నాకంత సమంజసంగా తోచదు. ఈకథలో చాతుర్యం, భాషావైభవం మనల్ని అలరిస్తాయి.

తొలిసారిగా ఆయన ప్రతిభావిశేషాన్ని నలుగురికీ తెలియజేసిన సంఘటన ఒకటుంది. అదేమిటంటే, ఒకసారి ఒక బ్రాహ్మణుడు సమారాధన చేసి ఊళ్లో బ్రాహ్మణులనందరినీ విందుకి పిలిచాడు కాని భీమనని పిలవలేదు. అప్పుడు భీమన తన ప్రతిభ ప్రదర్శించదలచి, వారింటికి వెళ్లి

అప్పములన్ని కప్పలు గావలె

అన్నమంత సున్నము గావలె

అని చదివాడట. వెంటనే అప్పాలన్నీ కప్పలయి బెకబెకమంటూ ఆ స్థలమంతా గెంతసాగేయి. ఆ గృహస్థు తనతప్పూ, భీమన వాక్ప్రభవమూ తెలుసుకుని, తనవాక్కు ఉపసంహరించుకోమని భీమనని ప్రార్థించాడు. ఆయన ప్రసన్నుడయి,

కప్పలన్నీ అప్పాలగును

సున్నమంతా అన్నంబగును

అని చెప్పాడు. అప్పటినుండీ ఆ వూరి ప్రజలు భీమకవి కుటుంబంమీద వెలి తొలిగించి వారిని గౌరవిస్తూ వచ్చారు.

అలాగే ఆయనమృతి గురించి కూడ ఒక వింతకథ చెప్పుకుంటారు. తల్లి అతనికి అన్నం వడ్డిస్తుండగా, గిన్నెకి వున్న మసి ఆమెకడుపుకి తగిలి మసి అయిందిట. భీమన అది చూసి, “అమ్మా, నీకడుపు మసి ఆయె గదా” అన్నాడట. కడుపు మసి అవడం అన్నవాక్యం మరణించడం అన్న అర్థంలో ఋజుపై ఆయన పరమపదించారు అని చెప్పుకుంటారు.

చాటుపద్యాలతోనే ఆయన అద్వితీయమయిన కీర్తిని గడించినవాడు భీమన. ఆయన గ్రంథాలు కాలగతిలో కలిసిపోవడం మన దురదృష్టం.

ఉపయుక్త గ్రంథం.

మహావాది వెంకటరత్నం. పూర్వ కవులకథలు.

(ఫిబ్రవరి 2008)

3. తరిగొండ వెంగమాంబ

స్త్రీలలో కవులుగా ప్రసిద్ధికెక్కినవారు అట్టే లేకపోయినా, లభ్యమయిన వారికథలు ఎంతో ఆసక్తికరంగా వుంటాయి. సాధారణంగా నాకు నచ్చేవి ఆడవారిలో కానీ మగవారిలో కానీ వారు ప్రదర్శించే వ్యక్తిత్వాలు. కష్టాలు జీవితంలో భాగం. వాటిని అధిగమించి తమ జీవితాలని స్ఫూర్తిదాయకంగా, ఫలవంతంగా మలుచుకోడంలోనే వ్యక్తిత్వాలు ఋజువవుతాయి. పూర్వకవులలో తరిగొండ వెంగమాంబ విశేషంగా సారస్వతాభిమానుల ఆదరణ చూరగొన్న కవయిత్రి.

వెంగమాంబ కడప జిల్లా తరిగొండలో కృష్ణయామాత్యుని ఇంట 18వ శతాబ్దం ఉత్తరార్థంలో జన్మించినట్టు పరిశోధకులు చెబుతారు. తల్లి మంగమాంబ. ఆమెకి వెంకమ్మ, వెంకుమాంబ అన్నవి నామాంతరాలు.

వెంగమాంబ బాలప్రాయంలోనే వేంకటేశ్వరుని భక్తురాలయి సదా వెంకటేశ్వరునే స్మరిస్తూ కాలం గడిపింది. ఆమె తండ్రి ఆమెభక్తి విపరీతపరిణామాలకి దారి తీయగలదనీ, ప్రాపంచికధర్మాలవైపు మళ్లించడానికి, ఆమెని ఇంజేటి వెంకటాచలపతికిచ్చి వివాహం చేశాడు. కాని వెంగమాంబకి సంసారికజీవనంపై మనసు లేదు. ఆమె తనని తాను సంపూర్ణంగా వేంకటేశ్వరస్వామికి సమర్పించుకుంది. వెంగమాంబచేత తిరస్కరింపబడిన వెంకటాచలపతి మనోవ్యాధితో మరణించాడు.

పూర్వకాలంలో వితంతువులయిన స్త్రీలు తల్లిదండ్రుల ఇంట కాలం గడపడం, తండ్రి చదువు నేర్పడం ఆనవాయితీగా వుండేది. వితంతువులయిన బాలికలని దేహవాంఛలకి లోను కాకుండా ఆధ్యాత్మికం, తాత్త్వకచింతనలవైపు మళ్లించేదిగా వుండేది ఆ విద్య. (భాస్కరాచార్యుడు లీలావతికి గణితం నేర్పడం అసాధారణం కావచ్చు). ఈకథలో నాకు వింతగా తోచినవిషయం - మొదట వెంగమాంబని దైవభక్తినుండి మరల్చడానికి పెళ్లి చేశారు. వితంతువు అయినతరువాత మళ్లీ దైవచింతనవైపు మళ్లించడానికి ప్రయత్నం చేసారు.

ఏమైనా, వెంగమాంబ రచనలకి తండ్రి ప్రోత్సాహం వున్నట్టే కనిపిస్తుంది. తన అవతారికలలో తండ్రి గుణగణాలూ, గోత్రనామాలూ వర్ణించింది ప్రశంసాపూర్వకంగా. కాని తనచేత ప్రత్యేకించి ఎవరూ ఓనమాలు దిద్దించలేదని కూడా చెప్పుకుంది. చిరుతప్రాయంనుండీ వెంకటేశ్వరభక్తురాలయిన వెంగమాంబ తన నిజమైన భర్త ఆ వేంకటేశ్వరుడేనని దృఢంగా విశ్వసించి, కేశముండనం వంటి లౌకికాచారాలని ధిక్కరించింది. వెంగమాంబ తనను తాను సుమంగళిగానే ప్రకటించుకోవటంతో వూరిలో ప్రజలు ఆమెకుటుంబాన్ని వెలి వేశారు. అపుడు తండ్రి ఆమెని సమీపించి, ఊరిలో తాను తలెత్తుకు తిరగలేకున్నాననీ, కేశములను

తీసివేయడానికి అంగీకరించమని వేడుకున్నాడు. దానికి ఆమె, ' ' శరీరంతో పాటు వచ్చిన కేశములు తీసివేసినంత మాత్రాన మళ్లీ పెరగవా? చిత్తశుద్ధి ముఖ్యము కాని ఈ బాహ్యచిహ్నాలు కావు. అయినా నీ తృప్తికోసం అంగీకరిస్తాను. మంగలిని పిలిపించు' ' అని చెప్పింది. అయితే, ఆమె కేశములు తీసివేసిన ఉత్తరక్షణంలోమళ్లీ అవి యథాతథంగా వచ్చేశాయి.

కొంత పార్శ్యభేదంతో మరొకకథ వుంది. పై వుదంతం పుష్పగిరి పీఠాధిపతి వచ్చినప్పుడు జరిగినకథగా చెప్తారు. ఏమైనా అప్పటినుండీ వెంగమాంబను మహాభక్తురాలుగా గుర్తించారు ఆ వూరిప్రజలు. ఆ తరవాత ఆమెను ప్రతిభావ్యుత్పత్తులు గల కవయిత్రిగా గుర్తించారు. బాహ్యాడంబరాలు వేరు, నైతికవిలువలు వేరు. ఈభేదాన్ని కొన్ని వేలసంవత్సరాలగా ఎత్తి చూపుతున్నాయి మనకథలు.

వెంగమాంబ దాదాపు ఇరవై గ్రంథాలు రచించారు. ఆమె తొలిరచన నృసింహశతకం. ఆమె ఇతర రచనలలో వేంకటాచల మహాత్మ్యము సుప్రసిద్ధమయిన రచన. "ఇందులో శ్రీనివాసుడు ఎఱుకసాని వేషంలో అంతఃపురానికి వెళ్లినప్పుడు లక్ష్మీదేవితో సంవాదం, ఆయన రెండో వివాహం చేసుకున్నప్పుడు లక్ష్మి అనుభవించిన వేదన వర్ణించడంలోనూ రచయిత్రి స్త్రీహృదయాన్ని గ్రుమ్మరించింది. శృంగారరస వర్ణనలకి విముఖురాలు. వ్యాకరణదోషాలున్నా, ఆత్మజ్ఞానమునకూ, ఔచిత్యమునకూ ఆటపట్టులు. జ్ఞానవాసిష్ఠ రామాయణము ద్విపదకావ్యము తరుణోపాయముగా వ్రాసినది. వైరాగ్యప్రభావమును ఆత్మానాత్మవివేకమును తెలుపు కథలు, గూఢవేదాంత విషయములను కూడా వేంకమాంబ మృదుమధురముగను, స్పష్టముగను వివరించి యున్నది. అలాగే రాజయోగసారములో రాజయోగవిశేషములు చక్కగా వివరింపబడియున్నవి" అంటారు దివాకర్ల వెంకటావధాని.

వివిధ ప్రక్రియలలో - కావ్యం, నాటకం, ద్విపద, యక్షగానం, శతకం - ఆమె సృష్టించిన సాహిత్యాన్ని పండితులు విశిష్టంగా పరిగణిస్తారు. కొన్ని స్వతంత్రంగా రచించినవి కాగా, కొన్ని పూర్వ కావ్యాలనుండి సంగ్రహించిన ఇతివృత్తాలతో రచించినవి. ఇంతటి వైవిధ్యం స్త్రీల రచనలలో 18వ శతాబ్దంలోనే ప్రారంభమైందనడానికి సాక్ష్యం తరిగొండ వెంగమాంబ కృతులు.

ఊటుకూరి లక్ష్మీకాంతమ్మగారు "సరస్వతీ సామ్రాజ్యవైభవము" అని ఒక రూపకం రాశారు. కొందరు ప్రముఖ కవయిత్రులని ఒకచోట చేర్చి, వారి కావ్యాలలో ప్రాచుర్యం పొందిన పద్యాలను ఉటంకిస్తూ, సూత్రధారుడు, కలభాషిణివంటి సముచితపాత్రలతో రసవత్తరంగా రచించారు. బెజవాడ గోపాలరెడ్డిగారి కోరికపై ఆంధ్రరచయిత్రుల ప్రజ్ఞాపాటవాలు లోకులకు తెలియజేసే ఉద్దేశ్యంతో రాసిన రూపకమిది.

అందులో వెంగమాంబ పాత్రచేత చెప్పించిన రెండు పద్యాలు క్రింద ఇస్తున్నాను. మొదటిది వెంగమాంబ రచించిన వేంకటేశ్వరమహాత్మ్యంలోనిది. సున్నితమైన చమత్కారం, మనోహరమైన భాష చూస్తాం ఇక్కడ. వరాహావతారంలో తాను లక్ష్మి ఎదుటపడలేను అంటాడుట విష్ణుమూర్తి!

ధారుణి నీటన్ మునిగిన

కారణమున దాని నెత్తు కార్యంబున నీ

ఘోరాకారము దాల్చితి

నా రూపము చూచి లచ్చినగదె ఖగేంద్రా!

ఆ వైకుంఠ పురమ్మున

కేవిధమున వత్తు లక్ష్మి యెక సక్కెముగా

నీ వెవ్వడనుచు నడిగిన

శ్రీవిష్ణుడనగ నాకు సిగ్గగు గరుడా!

"భూమి నీటిలో మునిగినప్పుడు దాన్ని పైకి ఎత్తడంకోసం ఈ ఘోరమయిన వరాహరూపు ధరించేను. లక్ష్మి ఈరూపం చూసి నవ్వదా? వైకుంఠపురానికి ఎలా వస్తాను. లక్ష్మి హేళనగా నువ్వెవరు అని అడిగితే సిగ్గుచేటు కదా" అంటాడట విష్ణుమూర్తి గరుడుడితో.

కింద ఇచ్చిన రెండోపద్యం లక్ష్మీకాంతమ్మగారి రచన కావాలి. ఆవిడ గాంధీ అనుయాయి. ఈపద్యంలో గాంధీ ప్రసక్తి వుంది.

బహుళార్థసాధక బ్రహ్మాండ భాండంబు

పాలనా స్థితి సల్పు ప్రభుడెవండు

దివ్య వక్షమ్మునా దేవికి నిచ్చి

మహిళ కున్నతి గూర్చు మహితుడెవడు

శ్రీరామ కృష్ణాది చిన్మూర్తి తానయి

ధర్మోద్ధరణ సల్పె ధరణి నెవడు

దుష్టశక్తుల మాపి దురితమ్ము తొలగింప

గీత బోధించు సుకృతి యెవండు

శాంతిని, నహింస, ప్రేమను, సత్య నిష్ఠ

భువి, నిలువ గాంధి యౌ మాహాత్ముడెవడు

అట్టి శ్రీ వేంకటేశు సమర్చ జేసి

భక్తి తరియింపరే కలి ప్రజలు మీరు!

(సకల కోరికలు తీర్చగల బ్రహ్మాండాన్ని సమర్థవంతంగా పరిపాలించేవాడు, లక్ష్మికి తన వక్షం నివాసం చేసి స్త్రీలకి ఉన్నతస్థాయిని కల్పించినవాడూ, రాముడూ, కృష్ణడులాటి అవతారాలతో భూమిమీద ధర్మం నిలబెట్టినవాడూ, దురాలోచనలని పోగొట్టి పాపంనించి ముక్తి కలిగించగల గీతని బోధించేవాడూ, భూమ్మీద శాంతీ, అహింసా పునః ప్రతిష్ఠించడానికి గాంధీగా పుట్టినవాడూ అయిన శ్రీవెంకటేశుని భక్తితో పూజించి, తరించండి)

వెంగమాంబ గురించి నాకు అట్టే విశేషాలు లభ్యం కాలేదు. దొరికినంతలో ఆమె జీవితమూ, రచనలూ విశేషంగా కనిపిస్తున్నాయి.

ఉపయుక్త గ్రంథాలుః

మహావాది వెంకటరత్నం. పూర్వకవులకథలు.

ఊటుకూరి లక్ష్మీకాన్తమ్మ. సరస్వతీసామ్రాజ్యము.

దివాకర్ల వెంకటావధాని ఆంధ్రవాఙ్మయ చరిత్రము, (డిజిటల్ లైబ్రరీలో లభ్యం)

4. నిడుదవోలు వెంకటరావు

విద్యారత్న ,కళాప్రపూర్ణ ,పరిశోధనపరమేశ్వరులు ,జంగమ విజ్ఞానసర్వస్వము లాటి అనేక బిరుదులు సార్థకనామధేయాలుగా రాజిల్లిన పండితులు నిడుదవోలు వెంకటరావుగారు .వంశపారంపర్యంగా విద్వద్యశోభూషణులుగా చెలగిన వంశంలో సుందరంపంతులు ,జోగమ్మగారి సంతానం, ఎనిమిదిమందిలో ముగ్గురు ఆడపిల్లల తరవాత, తొలి కుమారుడుగా జనవరి3 వ తేదీ1903 ,లో విజయనగరంలో జన్మించారు . తొలిపుత్రుడయినందున గారాబంగా పెంచుకున్నారు తల్లిదండ్రులు .

ఇంటిపేరు గురించి ఒకమాట చెప్పాలి. వెంకటరావుగారు తమ ఇంటిపేరు నిడుదవోలు అని రెండోఅక్షరం 'డు'తో రాసుకుసేవారు. వారితండ్రి సుందరంపంతులుగారు 'నిడదవూలు' అని రాసుకున్నట్టు తిరుపతి ఓరియంటల్ కాలేజీ లైబ్రరీకి ఆయన దానం చేసిన పుస్తకాలమీద ముద్రలో ఉందిట.

తండ్రి సుందరంపంతులుగారు అనేక ప్రాచీనగ్రంథాలు ,ముఖ్యంగా శైవసాహిత్యం ,సేకరించి చెప్పుకోదగ్గ లైబ్రరీ సమకూర్చుకున్నారు .వారికి పండితారాధ్యచరిత్ర ,బసవపురాణంవంటి గ్రంథాలు కంఠోపాఠాలుట . వెంకటరావుగారు చిన్నతనంలోసే ఆ పుస్తకాలు చదవడం ప్రారంభించి ,ప్రాచీనసాహిత్యంలో సాధికారమయిన జ్ఞానం సముపార్జించుకున్నారు .తండ్రివారసత్వంలో పుస్తకపఠనం అలవడితే ,తల్లినుండి వాగ్ధాటి పుణికి పుచ్చుకున్నారు .తల్లి జోగమ్మ ఏవిషయం అడిగినా ,కథలుకథలుగా అనర్గళంగా చెప్పేవారని ప్రతీతి. వెంకటరావుగారు చిన్నప్పటినుండి కవితలల్లి కమ్మనికంఠంలో పాడుతుండేవారు .అంచేత చాలామంది వారిని పిలిచి ,తీసుకువెళ్లి సభల్లో పాడించుకునేవారుట .ఆయన హైస్కూలు ,ఇంటరు చదువు విశాఖపట్నంలోనూ , బి.ఎ .విజయనగరంలోనూ పూర్తి చేసారు1925 .లో బి.ఎ .పట్టం అందుకుని ఆర్థికపరిస్థితులవల్ల పైచదువులు మానుకుని ,ఇంపీరియల్ బాంక్) ఈనాటి స్టేట్ బాంక్(లో గుమాస్తాగా చేరేరు192 6లో .ఒకసందర్భంలో తిరుమల రామచంద్రగారు "వెంకటరావుగారు కారణాంతరాలవల్ల యం.ఏ .చెయ్యలేదు" అంటే సమాధానంగా వెంకటరావుగారు ,"కారణాంతరాలవల్ల యం.ఏ .చేసేను," అని సవరించేరుట.

1926 నించి 1939 వరకూ బాంకులో పని చేశారు. ఆ రోజుల్లోసే పిఠాపురంరాజా సూర్యారావుమహీపతిగారు నన్నెచోడుని కుమారసంభవం చదువుతూ ,అందులో శైవాగమ ఆచారాలను వివరించగలవారెవరైనా వున్నారా అని వాకబు చేస్తే, ఎవరో వెంకటరావుగారిపేరు సూచించారు .పిఠాపురం రాజావారు వెంటసే వెంకటరావుగారికి కబురు చేసేరు .వెంకటరావుగారు వచ్చి రాజావారికి శైవ సంప్రదాయాలని వివరించినతరవాత ,వారి పాండితీగరిమకి రాజావారు ముగ్ధులయి .తాము సంకలనం చేస్తున్న

సూర్యారాయాంధ్ర నిఘంటువులో పని చేయమని వెంకటరావుగారిని ఆహ్వానించేరుట .వెంకటరావుగారికి ఆ ఉద్యోగం వారి భావి సాహిత్యకృషికి రాచబాట వేసింది.

వెంకటరావుగారు ఆర్థికపరిస్థితులమూలంగా గుమాస్తాగా చేరారు కానీ అది వారికి తృప్తినిచ్చిన ఉద్యోగం కాదు . వారి తపన ఈ కిందిపద్యంలో తెలుస్తుంది.

చనియెన్ ద్వాదశ హాయనంబుల పయిన్

షణ్మాసకాలంబు బ్యాం

కునకే దేహపుటస్థి చర్మములు రెం

డున్ ధారగాబోసీ జీ

వనమున్ బుచ్చుచు సేవ జేసితి మనో

వాక్కాయ కర్మంబులన్

వినియోగించితి నాదు ధీపటిమ

వన్నెందెచ్చు నెద్దానిలోన్

“పన్నెండేళ్లమీద ఆరునెలలయింది ,చర్మమూ ఎముకలూ బాంకుకి ధారబోసీ ,బతుకు గడుపుకుంటున్నాను . మనసు ,వాక్కు ,కర్మ కూడా బాంకుకే అర్పించేను ,కానీ నిజానికి నా తెలివితేటలు ఏపనిలోనైనా రాణిస్తాయి” అంటారాయన .

పిఠాపురం రాజావారి సహకారంతో ,వెంకటరావుగారు బాంకువుద్యోగంనుండి బయటపడి ,తమకి అత్యంత ప్రీతిపాత్రమయిన సాహిత్యరంగంలో ప్రవేశించారు .ఈసందర్భంలో వెంకటరావుగారు, “ఈనాడు విశ్వవిద్యాలయములలో నున్నవారికి నాకు నొకటే భేదమున్నది. బ్యాంకు అంకెలమయము. సాహిత్యము అక్షరమయము. నేను అంకెలనుండి అక్షరములలోనికి రాగా, నేటి విశ్వవిద్యాలయమున నున్నవారు అక్షరములనుండి అంకెలలోనికి వచ్చినారు,” అన్నారు చమత్కరిస్తూ.

1944లో మద్రాసుకి మారినతరవాత, వెంకటరావుగారు “త్రిపురాంతకోదాహరణము”, విపులపీఠికతో రాసి, స్వయంగా ప్రచురించుకున్నారు. ఆ గ్రంథం పండితులదృష్టి నాకర్షించి, వారి సాహిత్యప్రస్థానంలో తొలి మైలురాయి అయింది. రెండువందలసంవత్సరాలకి పూర్వమే కవులు ఉదాహరణవాఙ్మయం సృష్టించినా, ఆధునికయుగంలో దాన్ని వెలుగులోకి తెచ్చింది వెంకటరావుగారే. ఆతరవాత వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారివంటి మిత్రుల ప్రోత్సాహంతో, శివలెంక శంభుప్రసాదుగారు తమ ఆంధ్ర గ్రంథమాలద్వారా ప్రచురిస్తామని వాగ్దానం

చేసినతరవాత, “ఉదాహరణవాఙ్మయం” అన్న ఉద్గ్రంథం రాసి పండితుల మన్ననలు విశేషంగా పొందేరు వెంకటరావుగారు.

ఈసందర్భంలో విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు వెంకటరావుగారికి ఇచ్చిన కితాబుతో చూస్తే ఉదాహరణ సాహిత్యలక్షణాలు కూడా తెలుస్తాయి.

జగత్తంతయుఁ గ్రియారూపము.

సర్వక్రియయుఁ బరమేశ్వరునందుఁ బర్యవసించును .

ధాతువు సర్వదా విభక్త్యాశ్రయము .

ఏ విభక్తికో సంబంధము లేక క్రియ లేదు .

అందుచేత నన్ని విభక్తులతోఁ బరమేశ్వరుని

జెప్పినప్పుడు భగవంతుడు సర్వక్రియాస్థాన

భూతుడని వ్యంగ్యము .

ఇది ఉదాహరణ కావ్య రహస్యము .

తాదృశకావ్య చరిత్ర వ్రాసిన మీ పరిశ్రమ

భవగత్సేవ యందు పర్యవసించుచున్నది .

మీరు పరిశోధన పరమేశ్వరులు .

-ప్రేమతో

విశ్వనాథ సత్యనారాయణ.

వెంకటరావుగారు శైవసాహిత్యానికి చేసిన సేవ అపారం, అపూర్వం. భావి సాహిత్యచరిత్రకారులకి మార్గదర్శకం. కారణం ఆయన త్రికరణశుద్ధిగా శైవసిద్ధాంతాన్ని నమ్మడమే కాక, శైవసాహిత్యం ఆనాటి సాంఘికజీవనానికి అద్దం పట్టిందని గ్రహించడం. హైందవసాహిత్యం పండితులకి మాత్రమే పరిమితమయి, కేవలం వారి ఆచార వ్యవహారాలని మాత్రమే గ్రంథస్థం చేసింది, కానీ బసవపురాణం వంటి శైవమత గ్రంథాలు వైదికధర్మాలని విడిచి ప్రజల జీవనానికి ప్రతీకలయి నిలిచాయి. అవి సరళభాషలో సామాన్యప్రజలకి వేదాంతరహస్యాలు విడమరిచి

చెప్పేయి అంటూ వెంకటరావుగారు దాదాపు ప్రతి పీఠికలోనూ, తాను పరిష్కరించిన గ్రంథాలలోనూ నొక్కి వక్కాణించేరు. ఆవిధంగా చూస్తే, వెంకటరావుగారు ప్రజలపండితుడు.

ఈసందర్భంలో ఒక ఉదంతం చెప్పుకోవాలి. వెంకటరావుగారు సమకాలీన పండితులని, ముఖ్యంగా ఆనాటి యువరచయితలని దురుసుగానే విమర్శించేవారుట. దానికి ఉదాహరణగా నిష్టలవారు తమ సిద్ధాంతగ్రంథంలో కొన్ని ఉదాహరణలిచ్చేరు. అందులో నాదృష్టిని ఆకట్టుకున్నది ఆరుద్ర సమగ్రాంధ్ర సాహిత్యంమీద వెంకటరావుగారి విమర్శ.

"వెంకటరావుగారు సమగ్రాంధ్రసాహిత్యాన్ని విమర్శించారు" అని నిష్టల రాశారు. అప్పటికి ఇంకా కుంఫిణీయుగం, ఆధునికయుగం సంపుటాలు వెలువడలేదు. ఈవిషయంలో నిష్టల వెంకటరావు వ్యాఖ్య "సమగ్రాంధ్ర సాహిత్యం సాధారణ పరిజ్ఞానం వున్నవారు కూడా చదువుకునే సులభశైలిలో వ్రాయబడింది. ... గ్రంథకర్త స్వతహాగా కవిగా పేరు పొంది తరవాత పరిశోధన ప్రారంభించారు. అందువల్ల లోపాలు రావడం సహజం. వెంకటరావుగారు పరిశోధకాగ్రేసరులుగా పేరు పొందినవారు. కవులచరిత్ర పూర్తిగా ప్రామాణికంగా వ్రాయ సమర్థులు. అటువంటివారు సమగ్రాంధ్ర సాహిత్యకర్తను ప్రోత్సహిస్తూ విమర్శ రాస్తే రచయితలమధ్య సదవగాహన ఏర్పడేది" అని. (పరిశీలన. 46.). అయితే ఆ తరవాత ఆరుద్ర వెంకటరావుగారింటికి వెళ్లినప్పుడు, వెంకటరావుగారు, "నాయనా, మాదేదో చాదస్తం. ఏదో రాస్తూ వుంటాం. మీలాంటివారు సాహిత్యకృషి చేయాలి" అని ఆరుద్రతో అన్నారని కూడా నిష్టలవారే రాసేరు, (పరిశీలన. పుట 125). మరి వారిద్దరిమధ్య సద్భావం ఏర్పడిందో లేదో నాకు తెలీదు కానీ ఈవ్యాసం రాయడంకోసం నేను సమగ్రాంధ్రసాహిత్యం వెతికినప్పుడు వెంకటరావుగారిపేరు నామమాత్రంగానైనా కనిపించలేదు.

వెంకటరావుగారు పండితారాధ్యచరిత్రకి విస్తృతమయిన పీఠికతోపాటు దాన్ని పరిష్కరించడంలో అసమానమయిన పాండిత్యాన్ని ప్రదర్శించేరని సాహితీవేత్తలు శ్లాఘించేరు. నిజానికి ఆయన ఏ పుస్తకానికి పీఠిక రాసినా, కేవలం పుస్తకంలో వస్తువుకే పరిమితం కాక, ఆ విషయానికి సంబంధించిన అనేక ఇతర విషయాలు విస్తృతంగా చర్చించారు. ఆయన రాసిన పీఠికలమూలంగా పుస్తకం ప్రాచుర్యంలోనికి వచ్చిన సందర్భాలు కూడా వున్నాయిట. మరి ఆరుద్ర సమగ్రాంధ్రసాహిత్యంలో వెంకటరావుగారి కృషిని పేర్కొనకపోవడానికి కారణం ఏమిటో తెలీదు.

"సకలనీతిసారము "కావ్యానికి సుదీర్ఘమయిన పీఠిక రాస్తూ ,కవికాలమూ ,రచనారీతులూ చర్చించారు వెంకటరావుగారు .ఈపీఠికలో ఒకపద్యం నేను జీరాక్స్ చేయబోతే ,సరిగ్గా రాలేదు. తరవాత, భైరవభట్ల కామేశ్వరరావుగారు సరియైన పాఠం, వివరణతో సహా నాకు అందించేరు. అది ఇక్కడ పొందుపరుస్తున్నాను .

మాలైబ్రరీలో ఉన్న పుస్తకంమీద "సకలనీతిసారం" అని ఉంది. పద్యం సంఖ్య 306. కాని కామేశ్వరరావుగారు ఆ గ్రంథంపేరు "సకలనీతి సమ్మతము" అంటున్నారు. బహుశా ,రెండు పేర్లతోనూ ప్రచురణ జరిగి ఉండవచ్చు .

కామేశ్వరరావుగారు ఇచ్చిన పాఠం ఇది:

> వెనుకకుఁ బోక పోయనక పేసటనొందక బంతి బంతిలో
> పెనఁపక కానమిం భ్రమసి దెగ్గిల కెంతయు మున్ను చూచుచున్
> గమకవి అక్షరాక్షరము కందువు దప్పక యేకచిత్తుఁడై
> యనుపమభక్తితోఁ జదువునాతని వాదకుఁడండ్రు సజ్జనుల్.

ఈ పద్యం శివదేవయ్య రచించిన పురుషార్థసారము అనే గ్రంథం లోనిది. దాన్ని సింగన తన "సకలనీతి సమ్మతము"లో సంకలించాడు. పూర్వం కవులకి వ్రాయసకారులు (తాటాకులపై వ్రాసేవాళ్ళు) ఉన్నట్టుగానే, కవుల గ్రంథాలని చదివి వినిపించే వ్యక్తులు ప్రత్యేకంగా ఉండేవారు. వాళ్ళని వాచకుడు అంటారనుకుంటాను. వీళ్ళు రాజసభలలో రసోచితంగా పద్యాలు చదివి వినిపించేవారు. పురాణాలు చెప్పేటప్పుడు వాచకుడు చదువుతూ ఉంటే పౌరాణికుడు దానికి వివరణ ఇచ్చే ఆచారం కూడా ఉండేదని విన్నాను. ఇక్కడ యీ పద్యం మంచి వాచకునికి (ఇప్పటి భాషలో "చదువరి" అనవచ్చేమో) ఉండవలసిన లక్షణాలు వివరిస్తోంది.

పెనపక – కలపక (కలగాపులగం చెయ్యక), బెగ్గిలక – బెదరక, కనుకని – జాగురూకతతో, కందువ – జాడ చదువుతూ చదువుతూ మళ్ళీ వెనక్కి వెళ్ళకుండా, అలిసిపోకుండా, ఒక వాక్యాన్ని/పాదాన్ని మరో వాక్యంతో/పాదంతో కలగాపులగం చేసెయ్యకుండా, సరిగా కనిపించకపోవడం వలన భ్రాంతి చెంది బెదిరిపోకుండా, ముందు వచ్చేదాన్ని సరిగ్గా చూస్తూ, జాగ్రత్తగా అక్షరాన్ని జాడ తప్పిపోకుండా ఏకాగ్రతతతో, అనుపమ భక్తితో చదివేవాడినే సిసలైన వాచకుడని సజ్జనులు అంటారు.

ఇది నాకు తోచిన అర్థం. ఇప్పుడైనా మంచి చదువరికి కావలసిన లక్షణాలు ఇవే కదా! అంతేకాదు. ఈపద్యాలలో పద్దు వేయడంలాటి విధులు కూడా తెలుస్తాయంటారు. (195-200). (భైరవభట్ల కామేశ్వరరావు. http://www.telugupadyam.blogspot.com)

"సకలనీతిసారము"లో అనేక శాఖలు - రాజనీతి, నీతిభూషణము, పంచతంత్రమే కాక శాస్త్రగ్రంథాలు - వైద్యశాస్త్రము, గణితము, వేదాంతం, ఆరోగ్యశాస్త్రములనుండి - పద్యాలు ఉదహరించేడని చెబుతూ, "ఇంతవరకూ సింగనకి వాఙ్మయములో గల విశిష్టస్థానాన్ని గుర్తించకపోవుటచేత ఇంత దీర్ఘముగా

వ్రాయవలసివచ్చినది" అన్నారు వెంకటరావుగారు (పుట. 74). "సకలనీతిసారము" చదివితే, అప్పటికే మనకి తెలుగులో ఎంత సాహిత్యం వుందో అర్థమవుతుందంటారాయన.

ప్రతిభావంతులయిన కవులు అప్పుడప్పుడూ కొన్నిపదాలు వాడుకలోలేని అర్థాలలో వాడతారు తమకవితల్లో. ఒక నిఘంటువు కూర్చినప్పుడు, వాడుకలో వున్న పదాలతోపాటు ఈ ప్రత్యేకమయిన ప్రయోగాలని కూడా ఉదహరించడం అలవాటు. కానీ వీటిని, ముఖ్యంగా శాసనవాఙ్మయంలో ప్రయోగాలని, కొందరు పండితులు ఆమోదించలేదు. అందుకు విరుద్ధంగా వెంకటరావుగారు శాసనాలలో కవిత్వతత్త్వాన్ని ఎత్తి చూపి, నన్నయ్యకి పూర్వమే తెలుగు కవిత్వం శాసనాల్లో విలసిల్లందని సాక్ష్యాలతో చూపి, శాసనకవితలలో ప్రయోగాలను సాధికారకమయినవిగా స్వీకరించేరు. కవి ప్రయోగించేడంటే, అది వాడుకలో వుందనే కదా అర్థం, అది ప్రజలభాష, అంగీకారయోగ్యమే అని తాము కూర్చిన నిఘంటువులలో చేర్చేరు. తెలుగు కవులచరిత్రలో శాసనకవులను చేర్చింది వెంకటరావుగారే అంటారు నిష్టల.

వెంకటరావుగారిది అసాధారణ ధారణశక్తి. ఏపుస్తకమయినా ఏదో చదివేనని చెప్పుకోడానికి కాక, మనసు పెట్టి చదివేవారు. "వెంకటరావుగారు చదవని పుస్తకంలేదు. చదివి మరిచింది లేదు" అన్నారు తిరుమల రామచంద్రగారు. ఈ ధారణశక్తీ, ఆయనకి విషయచర్చలో గల ఆసక్తీ మూలంగా, ఎవరు ఏది అడిగినా ఆయన తడుముకోకుండా చెప్పగలరన్న కీర్తి సంపాదించుకున్నారు. ఈయన ఏకసంథాగ్రాహిట. విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు "ధాతుక్రియా మణిదీపిక" అన్న పుస్తకం రాసినతరవాత, ఒకసారి వెంకటరావుగారితో, "చాలా వెతికినాను కానీ 'మనసైనది' అన్న పదానికి ప్రయోగము దొరకలేదు" అన్నారుట. అప్పుడు వెంకటరావుగారు, "ఎందుకు లేదు. వంద ప్రయోగములు చూపగలను," అన్నారు. "సరే, చూపండి," అన్నారు విశ్వనాథగారు. వెంకటరావుగారు నందనందన శతకంలో ఒక పద్యం చదివి, "నీచక్కదనంబు చూడ మనసైనది నందనందనా" అని చివరిపాదంలో ఆ ప్రయోగం చూపించారు. విశ్వనాథవారు వదలకుండా "వంద చూపుతానన్నారు కదా" అన్నారు. "అది శతకము కదా. వంద సార్లు వచ్చింది కదా" అని హాస్యమాడి, తరవాత తదితర ప్రయోగములు కూడా చూపారుట.

ఆయనకి అలా పుస్తకాలకి పుస్తకాలే కంఠస్థం కావడం చేత, ఎవరు ఎప్పుడు ఎక్కడ అడిగినా, వెంటనే ఆపదం పుట్టుపూర్వోత్తరాలతో సహా సవిస్తరంగా చెప్పగలగడంచేత, ఎవరో ఆయనని "ప్రయోగ మూషిక మార్జాల" అన్నారుట. పిల్లి ఎలుకని వెతికి వెతికి పట్టుకున్నట్టు వెంకటరావు గారు ఎక్కెడెక్కడున్న ప్రయోగాలనీ పసి గట్టి పట్టుకునేవారని! ఈ ప్రయోగమూషికమార్జాల బిరుదు ఎవరు ఎప్పుడు ప్రసాదించేరో తెలీదు కానీ వాడుక అయింది మాత్రం నిజం అంటారు నిష్టల.

వెంకటరావుగారిమీద నేను వ్యాసం రాద్దామనుకుని మొదలు పెట్టినప్పుడు వారు సృష్టించిన సాహిత్యం ఇంత విస్తృతంమయినది అని నాకు తెలీదు. వెంకటరావుగారి చతురభాషణలు కొన్ని మచ్చుకి -

జంట వుంటేసే పంట

పంట వుంటేసే వంట

--

పరోపకారం ఇదమ్ శరీరమ్ - ఇది స్త్రీలపట్ల వర్తించదు.

--

పూర్వం మనవాళ్లు కళల్లో ఏకసంథాగ్రాహులు.

ఇప్పుడు అనుకరణల్లో ఏకదృశ్యగ్రాహులు

ఆంధ్రులకైకమత్యం యతిలోనే కానీ మతిలో లేదు.

--

బలి, దానం చేత అడుగున పడిపోయాడు.

బలిదానంచేత పొట్టి శ్రీరాములు పొడుగైనాడు.

వెంకటరావుగారు ఎంత ప్రాచీన సాహిత్య ప్రియులయినా, అప్పుడప్పుడు ఆధునికకవితలు కూడా అల్లేవారు. మచ్చుకి రెండు కవితలు (నిష్టల. 76-77)

షేకుమియ్యాకు గోకులాష్టమికీ ఎంత సంబంధమో

సినీరైటరుకీ చిన్నయసూరికీ అంతే సంబంధం.

--

దినచర్యను వ్రాసినావు

పుట్టుకతేదీ మరచినావు

(గురజాడ) అప్పారావు చెప్పరావా

--

రొమాంటిజమ్,

క్లాసిసజమ్,

రియలిజం, సర్రియలిజమ్,

ఇంప్రెషనిజమ్, ఎక్స్ప్రెషనిజమ్

ఫ్రాయిడిజమ్, డాడాయిజమ్

మార్క్సిజమ్, సోషలిజమ్

కమ్యూనిజమ్, కమ్యూనలిజమ్

ఇజములు వీటన్నిటిలో

నిజమేదో తెలుపండి.

వెంకటరావుగారు 1944 మద్రాసు విశ్వవిద్యాలయంలో జూనియర్ లెక్చరరుగా ప్రారంభించి, తెలుగుశాఖ అధ్యక్షులుగా 1964లో పదవీవిరమణ చేశారు. ఈవిషయంలో "నన్ను విరమింపజేసినారు" అని ఆయన రాసుకున్నారు. అంటే యూనివర్సిటీవారు ఒత్తిడి చేసేరని అనుకోవాలి. ఆతరవాత ఆయన హైదరాబాదు వచ్చి పదవీవిరమణ చేసిన ప్రొఫెసర్లకోసం యుజిసీ వారు ఏర్పాటు చేసిన గ్రాంటుకి అర్జీ పెట్టుకుంటే తెలుగుశాఖ రికమెండేషను ఇవ్వలేదు కానీ అప్పట్లో లింగ్విస్టిక్స్ ప్రొఫెసరుగా ఉన్న భద్రిరాజు కృష్ణమూర్తిగారు రికమెండ్ చేసేరు. ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వం, సాహిత్య ఎకాడమీ, నెలకి చెరొక వందరూపాయలు గౌరవవేతనం ఇచ్చేవారుట. 1982లో గవర్నమెంటు 500 రూపాయలకి పెంచేరు. అదే సంవత్సరం అక్టోబరు 15వ తేదీ, శివరాత్రిరోజున అర్థరాత్రి కళాప్రపూర్ణ, విద్యారత్న నిడుదవోలు వెంకటరావుగారు శివసాయుజ్యం పొందేరు.

ఇంత విస్తృతంగా సాహిత్యకృషి చేసిన వెంకటరావుగారికి జ్ఞానపీఠ్ పురస్కారం ఎందుకు రాలేదో నాకు తెలీదు కానీ ఏ జ్ఞానపీఠ్ గ్రహీతకీ వెంకటరావుగారు తీసిపోరని మాత్రం ఖచ్చితంగా చెప్పగలను. నిడుదవోలు వెంకటరావుగారి సాహిత్యంమీద నిష్టల వెంకటరావు పరిశోధన చేసిప్రచురించిన సిద్ధాంతగ్రంథం, "నిడుదవోలు వెంకటరావుగారి రచనలు - పరిశీలన". అందులో నిడుదవోలువారి రచనలపట్టిక 35 పేజీలు వుంది.

ఉపయుక్తగ్రంథాలు.

నిడుదవోలు వెంకటరావు గారి రచనలు

నిష్టల వెంకటరావు. నిడుదవోలు వెంకటరావుగారి రచనలుః ఒక పరిశీలన. ఇది డిజిటల్ లైబ్రరీలో లభ్యం.

http://www.archive.org/details/NidudavoluVENKATARAOGariRachanaluParisilana

(అక్టోబరు, నవంబరు, 2009)

5. కనుపర్తి వరలక్ష్మమ్మ

ప్రముఖ సంఘసేవాతత్పరురాలూ, రచయిత్రీ అయిన కనుపర్తి వరలక్ష్మమ్మగారు స్వాతంత్ర్యోద్యమంలో విస్తృతంగా కృషి చేసిన మహామనీషి. వీరేశలింగం ప్రారంభించిన ఉద్యమాలూ, స్వాతంత్ర్యసమరమూ మంచి వూపు అందుకున్న సమయం అది. వరలక్ష్మమ్మగారిమీద ఆవుద్యమాల ప్రభావం చాలా వుంది. గాంధీగారి నాయకత్వంలో విదేశీవస్త్రబహిష్కరణలో పాల్గొని ఆమె ఖద్దరు ధరించడం ప్రారంభించారు. స్త్రీలని విద్యావంతులుగానూ విజ్ఞానవతులుగానూ చేయడానికి బాపట్లలో స్త్రీహితైషిణీ మండలి స్థాపించారు. స్త్రీలు ఓటుహక్కు వినియోగించుకోవాలని ఊరూరా తిరిగి ప్రచారం చేసిన ఆదర్శ మహిళ. ఆమె సామాజిక విలువలూ, వ్యక్తిత్వం ఆమె రచనల్లో వ్యక్తమవుతాయి.

వరలక్ష్మమ్మగారి తొలినవల వసుమతి. ఆమెకి 14 సంవత్సరాలప్పుడు, తన తల్లితో ఒక దీనురాలు చెప్పుకున్న హృదయవిదారకగాథ విని, మనసు ద్రవించి ఆ కథ రాయాలని ఆవేదపడ్డారుట. ఆతరవాత మరో నాలుగేళ్లకి ఆకథ రాయడం జరిగింది కానీ ప్రచురించడానికి చాలా అవస్థలు పడవలసివచ్చింది. 1925లో ప్రచురించారు. అప్పటికి ఆమె వయసు 29.

వసుమతి నవలలో కథ సాధారణమయినదే. వసుమతి చిన్నపిల్ల, అమాయకురాలు. ఆనాటి సంప్రదాయాన్ననుసరించి చిన్నతనంలోనే పెళ్లి చేశారు. భర్త ఆనందరావు చెడుసావాసాలకి లోనై, నాగమణి అన్న వేశ్యతో సంపర్కం పెట్టుకుని భార్యని హింసిస్తూ వుంటాడు. నాగమణి ప్రోత్సాహంతోనే భార్యని వదిలి, రంగూను వెళ్లిపోతాడు. అక్కడ నాగమణి అతడిని నిర్లక్ష్యంచేసి ఇతర సంబంధాలు పెట్టుకుంటుంది. రంగూనులో ఒక తెలుగుపుస్తక ప్రచురణకర్త సుందరరావుతో పరిచయమవుతుంది. ఆయన సాహచర్యంలో జ్ఞానోదయమయి. తిరిగి స్వగ్రామం వచ్చి వసుమతితో తిరిగి సంసారం చేస్తాడు.

రచయిత్రి కథనరీతి, సందర్భానుసారం కథలో పొదుపరిచిన సాంఘిక పరిస్థితులూ, వాటిపై ఆమె వ్యాఖ్యానాలు మనని ఆకట్టుకుంటాయి.

నవల ప్రారంభంలో ఆశ్వీయుజమాసంలో శరన్నవరాత్రులూ, పూర్వవైభవమూ సూక్ష్మంగా వర్ణించి “అకటా ఆనాటి వైభవములిప్పుడేవీ” అంటూ చిన్న విచారం వెలిబుచ్చి, వసుమతి ఇంటివాతావరణం వివరిస్తారు రచయిత్రి. అసురసంధ్యవేళ, వసుమతి పుస్తకం పట్టుకుని కూచుంది. “అసురసంధ్యవేళ చదవరాదని చెప్పలేదా? కొంచెమాగి, దీపము పెట్టినతరవాత చదువుకో”మంటుంది తల్లి. వసుమతికి ఆపుస్తకం

విడవలేనంత ఆసక్తికరంగా వుంది. తల్లీకూతుళ్ల సంభాషణ చదువుతుంటే మనకి ఆహ్లాదకరమైన గృహవాతావరణం పరిచయమవుతుంది. అంతేకాదు, ఈనాడు చాలామందికి ఇది అనుభవమే కావచ్చు.

ఎవరో తలుపు తీయమని పిలిచారు. తల్లి వసుమతిని తలుపు తీయమంటుంది. ఆఅమ్మాయి "దట్టంపు జిలుగు కుచ్చిళ్ల పావడాతో, గీరల చొక్కాతో, పిఱుదులదాకుతూ బెత్తెడు వాలుజడ వీపున గునిసియాడ," తలుపు తీయడానికి వెళ్లిందిట. ఆ అమ్మాయి పెళ్లి అయినతరవాత, భర్తకోసం ఎదురుచూస్తూ కూర్చున్నసమయంలో కూడా ఆమె అందచందాలు ఒకటిన్నర పేజీల్లో వర్ణిస్తారు, ఆమెది "పుట్టుకతో వచ్చిన సౌందర్యమే కానీ పెట్టు సౌందర్యం" కాదని చెప్పడానికి రచయిత్రి (56-57).

అయితే ఆవిడ వాక్యవిన్యాణం కేవలం వర్ణనలకే పరిమితం కాదు. తన అభిప్రాయాలు సమయోచితంగా, నర్మగర్భంగా తెలియజేస్తారు. ఉదాహరణకి తెలుగుపడుచులకి సాధారణమైన నగలమీద ఉండే వ్యామోహం వరలక్ష్మమ్మగారికి గిట్టదు. కొంతవరకూ ఇది స్వాతంత్ర్యోద్యమసమయంలో స్త్రీలు ఆ ఉద్యమంకోసం నగలు దానం చేయడం కావచ్చు. వరలక్ష్మమ్మగారు కూడా స్వాతంత్ర్యోద్యమంలో ఉత్సాహంతో పాల్గొన్నారు. అందుకే ఆవిడ వసుమతి మోయలేనన్ని నగలు ధరించలేదు అని ఒక చిన్నవాక్యంలో పూర్తి చేయలేదు. చూడండి.

> "సుందరమనుకొని చెవులనిండ సందు లేకుండ రంధ్రములు పొడిచి వివిధరూపములు తగిలించుకొని ముత్యముల యొక్కయు బంగారముచే కర్ణములు ముందుకు వ్రాలుటయు. ఒకానొకప్పుడు కుట్లు తెగుటకు కారణమైన నందవికారపు నగల ధరింపక ఆ పూబోడి దృఢమయిన క్రిందితమ్మెలకి దానిమ్మగింజలవంటి కాంతివంతములయిన కెంపులను మాత్రము శ్రోత్రాలంకారముగా దాల్చెను".

ఈవాక్యం చాలు వరలక్ష్మమ్మగారి నిశిత పరిశీలనాశక్తి, భాషాపాటవం, వైయక్తికవిలువలు, సూత్రప్రాయంగా వివరించడానికి.

భర్త పోయిననాటికి వసుమతితల్లి మహలక్ష్మమ్మకి పాతికేళ్లు. వసుమతికి మూడేళ్లు. అన్న రామచంద్రుడికి ఆరేళ్లు. పెద్దకూతురు రాజ్యలక్ష్మిని భర్త అభీష్టం ప్రకారం ఆడబిడ్డ కుమారుడికి ఇచ్చి పెళ్లి జరిపిస్తుంది. రామచంద్రుడు వసుమతికి చదువు చెప్తాడు. చారిత్ర్యకంగా ఇది వీరేశలింగంగారు ప్రవేశపెట్టిన స్త్రీవిద్యా ఉద్యమప్రభావాన్ని సూచిస్తుంది. ఆ కాలంలో వివేకవంతులయిన అన్నదమ్ములూ, తండ్రులూ స్త్రీవిద్యని సమర్థిస్తూ ఆడపిల్లలకి ఇంట్లోనే చదువుకునే అవకాశాలు కల్పించారు. అయితే వసుమతికి రామచంద్రుడు చెప్పిన చదువు వీరేశలింగంగారి అభిప్రాయాలకి భిన్నం. ఆ అన్నగారు చెల్లెలికి కేవలం సతీధర్మాలే కాక, భూగోళం, చరిత్ర, గణితం కూడా నేర్పుతాడు. వరలక్ష్మమ్మగారు స్త్రీవిద్యని సమర్థించే వాదనలకి రామచంద్రునీ, వ్యతిరేకవాదనలు ప్రవచించడానికి దుర్మార్గుడయిన వసుమతి భర్త ఆనందరావునీ ఉదాహరణలుగా వాడుకోడం గమనార్హం.

వసుమతి విద్యావతి అయినా సనాతనధర్మాన్ని కూడా పాటిస్తుంది. భర్త ఎంత దుర్మార్గుడయినా శాంతంగా అతనిని సంతోషపెట్టడమే తన ధర్మమని నమ్మి ఆచరణలో పెట్టిన సాధ్వి. ఇది కూడా వరలక్ష్మమ్మగారి వ్యక్తిత్వంలో భాగమే. రామచంద్రుని మంచి గుణాలు వర్ణిస్తూ, పూర్వాచారాల్లో మంచిని తీసుకుని ఆధునికభావాలతో సమన్వయపరుచుకుని, తనకి తాను ఒక నిర్దుష్టమయిన మార్గాన్ని ఏర్పరుచుకున్న మేధావిగా చిత్రిస్తారు అతనిని ఆమె. తద్వారా ఆమెకి సనాతనధర్మాలపట్ల గల గౌరవం అభివ్యక్తమవుతుంది.

నవల చివరిభాగంలో ఆనందరావుకి జ్ఞానోదయం కలిగించిన ఘట్టం వరలక్ష్మిగారు ఎంతో చాకచక్యంతో చిత్రించారు. ఆనందరావు తనకి తాసై చెప్పడు తన పరిస్థితి సుందరరావుగారికి. ఆయనే గ్రహించి భార్యని రంగూన్ తెచ్చుకోమని అనేక విధాల చెప్తారు. అనేక పుస్తకాలు ఇచ్చి చదవమంటారు. అవేవీ ఆనందరావుమీద పని చెయ్యవు. ఒకరోజు యదాలాపంగా ఎదట బల్లమీద ఉన్న "హరిదాసి" అన్న పుస్తకం చూసి "అదేమిటి?" అని అడుగుతాడు సుందరరావుని. ఆయన అతనికి ఆపుస్తకం ఇచ్చి చదవమంటారు. ఆ నవలతో అతడికి జ్ఞానోదయం అవుతుంది. రచయిత్రి ఈసంఘటనలో "మనం అనుకున్నట్టు, పుస్తకాలూ సలహాలూ ఎల్లవేళలా పని చెయ్యవు. ఎప్పుడు ఏ కారణంగా తెలివి వస్తుందో చెప్పడం కష్టం" అని అన్యాపదేశంగా చెప్పుతున్నట్టు అనిపించింది నాకు. నిత్యజీవితంలో జరిగేది అదే కదా.

వరలక్ష్మమ్మగారు ఆనాటి సాహితీక్షేత్రం కూడా నిశితంగా పరిశీలిస్తూ వుండేవారు అనడానికి తార్కాణం ఆమె 1940వ దశకంలో ప్రచురించిన "కథ ఎట్లా వుండాలె" అన్న చిన్నకథ. అందులో వరలక్ష్మమ్మగారు ఆనాటి విమర్శనాధోరణులని తీవ్రంగా ఖండిస్తారు. అసలు ఈకథ నడిపించిన తీరే నాకు విశేషంగా కనిపించింది. శీర్షిక చూస్తే కథ కాదేమో అనిపిస్తుంది. కథంతా భార్యాభర్తల మధ్య సంభాషణగా సాగుతుంది.

భర్త తన రచనమీద "మంచి సమీక్ష వచ్చింది" అంటాడు.

"అది రాసింది ఎవరు?" అని అడుగుతుంది భార్య. ఇక్కడ రచయిత్రి చమత్కారం చూడండి. భార్య ప్రశ్న "ఏమని రాసేరు?" అని కాదు. "ఎవరు రాసేరు?" అని!

"ఎవరో పేరు రాయలేదు" అంటాడు భర్త.

"మీ స్నేహితుడో, మీ స్నేహబృందంలోవాడో అయివుంటాడు" అంటుంది ఆమె.

ఈసంభాషణలో, విమర్శకులు వస్తునిష్ఠతో కాక, వ్యక్తిగతస్నేహాలు ప్రాతిపదికగా - ఇస్తినమ్మ వాయినం, పుచ్చుకుంటినమ్మ వాయనం - అన్నపద్ధతిలో సమీక్షలు రాసి ప్రచురిస్తున్నారన్న వ్యాఖ్యానం ఉంది. తరవాత మంచి కథ ఎలా వుండాలో, మంచి కథ లక్షణాలేమిటో చెప్తుంది భార్య.

ఇక్కడ నాదృష్టిని ఆకట్టుకున్న విషయం ఆనాటి విమర్శకులధోరణి. దాదాపు అరవై ఏళ్లక్రితం ఆమె వర్ణించిన ధోరణి ఈనాటికి కూడా అన్వయించుకోవచ్చు కొంతవరకూ. రెండోది, భార్యాభర్తలమధ్య గల సంబంధం. భార్య విద్యావతి. భర్తతో ముఖాముఖి "మీ స్నేహితులు ఇలాటివారు, మీరచనలమీద వస్తున్న సమీక్షలు ఇలా వుంటున్నాయి" అని నిస్సంకోచంగా చెప్పగల ధీమంతురాలు. ఆడవాళ్లబతుకులు హేయం, హీనాతిహీనం అన్న ప్రతిపాదనమీద చాలా కథలు వచ్చాయి. వస్తున్నాయి. కాని దానికి ప్రత్యామ్నాయంగా ఇతర కోణాలు కూడా ఆవిష్కరించినప్పుడే, జాతి సంస్కృతి సంపూర్ణంగా అర్థం కాగలదు. ఈకథకి ఒక ప్రత్యేక స్థానం వుంది.

కథాకథనసంవిధానం పరిశీలించాలంటే. ఈనాడు ప్రాచుర్యంలో వున్న కొలమానాలు ఈకథకి నప్పకపోవచ్చు. అంటే కౌతుకాన్ని రేకెత్తించే ప్రారంభం, పట్టి ఊపేసే సంఘర్షణా, అనూహ్యమయిన ముగింపూ లేని కథ ఇది. అయినా ఇది కథే అనే అనాలి. కథకి కావలసిన ఆవరణా, పాత్రచిత్రణా వున్నాయి ఇందులో.

"కుటీరలక్ష్మి" మంచికథకి ఉండవలసిన లక్షణాలు గలకథగా విమర్శకుల మన్ననలందుకున్నది. ప్రధానపాత్ర రామలక్ష్మి కలిమిలేములు అధికంగానే అనుభవించి, భర్త పోయినతరవాత, కేవలం మనోబలంతో జీవితంతో పోరాడుతూ, పిల్లలని సాకిన వైనం చిత్రించారు రచయిత్రి. ఆరోజుల్లో తెలుగుదేశంలో ఒక నియమితపరిధిలో స్త్రీలకి గల సామాజికస్ఫూర్తి కనిపిస్తుంది ఈకథలో. ఆరోజుల్లో ఐరోపా మహాసంగ్రామంవల్ల సామాన్యుల మనుగడ, కుటీరపరిశ్రమలమీద ఆధారపడినవారి జీవితాలు ఎంతగా అల్లకల్లోలం అయిపోయేయో వివరిస్తుంది ఈ కథ.

వరలక్ష్మమ్మగారు రచించిన మరొక వచనకావ్యం "విశ్వామిత్ర" (1963). విశ్వామిత్రుడు కోపిష్టి అని ప్రాచుర్యంలో ఉన్న అభిప్రాయం. అందుకు భిన్నంగా వరలక్ష్మమ్మగారు ఆయనని ధర్మనిష్ఠాగరిష్ఠునిగా, బ్రహ్మర్షిపదవి సాధించిన దీక్షాపరునిగా చిత్రిస్తారు. ఆనాటి సాంఘికపరిస్థితులూ, పశుబలం-ఆత్మబలాల తారతమ్యాలూ ఎత్తి చూపుతూ, కులపరమైన చర్చలు చేస్తూ, విశ్వామిత్రుని మానవతావాదిగా ఆవిష్కరిస్తారు. మానవుడు పుట్టుకచేత కాక గుణకర్మలచేత ఔన్నత్యం సాధించగలడనీ, దానికి విశ్వామిత్రుడే సాక్షి అనీ ప్రతిపాదిస్తారు

ఇలాటిపుస్తకాలలో నన్ను అమితంగా ఆకర్షించేది అచ్చతెలుగు నుడికారం. నేను మరిచిపోయిన పదకేళిని గుర్తుకి తెచ్చింది ఈనవల. "కొండంత తండ్రికన్న ఏకులబుట్టంత తల్లి మేలను లోకసామ్యమును సార్థకము చేసినది" అంటారు రచయిత్రి వసుమతి తల్లి భర్త పోయినతరవాత సంసారాన్ని ఎలా ఈదుకొచ్చిందో చెపుతూ. చిన్నపుస్తకమే (158 పేజీలు) అయినా మనసుని రంజింపజేసే జాతీయాలు అనేకం వున్నాయి. ఒక్కమాటలో నాచేత ఆసాంతం విడవకుండా చదివించిన పుస్తకం ఇది.

వరలక్ష్మమ్మగారు పొందిన సత్కారాలుః గృహలక్ష్మి స్వర్ణకంకణం, ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య ఎకాడమీ ఉత్తమ రచయిత్రి, గుడివాడ పౌరుల నుండి కవితా ప్రవీణ.

వరలక్ష్మిగారి జననం 1896లో. మరణం 1978లో.

ఇక్కడే మరొక విషయం ప్రస్తావిస్తాను. పోలాప్రగడ రాజ్యలక్ష్మిగారికి వరలక్ష్మమ్మగారు సన్నిహితులు. ఇద్దరూ బాపట్లవారే. రాజ్యలక్ష్మిగారు నాకు రాసినవుత్తరంలో వారిపరిచయంగురించి ప్రస్తావిస్తూ, "నాతరవాత నా పుస్తకాలు ఎవరికీ అక్కర్లేదు. నువ్వు తీసుకో" అన్నారని రాసేరు. ఆమాటకి నిదర్శనమేమో అన్నట్టుగా ఈమధ్య ఒక వాక్యం కనిపించింది నాకు. వరలక్ష్మమ్మగారి కుటుంబసభ్యులే నడుపుతున్న ఒక సైటులో ఆమె 1986 లో మరణించినట్టు రాశారు. వరలక్ష్మమ్మగారి శతజయంతి సంచికలోనూ (సం. దాసరి శారద) ఇంకా చాలా పత్రికలలోనూ కూడా 1978 అనే ఉంది.

ఉపయుక్తగ్రంథాలుః

కనుపర్తి వరలక్ష్మమ్మ. వసుమతి. www.archives.org లో లభ్యం. (జీరాక్స్ చెయ్యడంలో ఇబ్బందులవల్ల కావచ్చు మొదట్లో రెండు పేజీలు అలుక్కుపోయేయి. ఆ తరవాత మాత్రం బాగానే ఉంది).

... ... విశ్వామిత్ర. ఇది కూడా డిజిటల్ లైబ్రరీలో లభ్యం.

http://www.archive.org/details/viswamitramahari026142mbp.

వరలక్ష్మమ్మగారికథలు, "కథ ఎట్లా వుండాలె". ఈ కథకి ఇంగ్లీషు అనువాదం, The Charm of a Cherished Story లింకు ఇక్కడ,

"కుటీరలక్ష్మి" ఇంగ్లీషు అనువాదం, Cottage Goddess కి లింక్ ఇక్కడ.

(ఈవ్యాసం http://pustakam.net లో ప్రచురితం. వారికి కృతజ్ఞతలు)

(జనవరి 2009)

6. ఊటుకూరి లక్ష్మీకాన్తమ్మ

ఊటుకూరి లక్ష్మీకాన్తమ్మగారిని "సాహితీరుద్రమ" అని దేవులపల్లి రామానుజరావుగారు (ఆంధ్ర ప్రదేశ్ సాహిత్య ఎకాడమీ అధ్యక్షులు) కొనియాడేరు. కళాప్రపూర్ణ, ఆంధ్రసరస్వతి, ధర్మప్రచారభారతి వంటి బిరుదులు అందుకున్న లక్ష్మీకాన్తమ్మగారికి సాహితీరుద్రమ అన్న బిరుదు స్వభావోక్తి. కాకతి రుద్రమ కత్తి ఝళిపించినట్టే లక్ష్మీకాన్తమ్మగారు కలం ఝళిపించారు అని మాత్రమే కాదు. క్షాత్రధర్మాలయిన కత్తిసాముా, కర్రసాముా, గుర్రపుస్వారీ వంటి విద్యలు కూడా నేర్చి ధైర్యముా, స్థైర్యముా సంతరించుకున్న విదుషి ఆమె.

లక్ష్మీకాన్తమ్మగారు ప్రముఖ కవి, బ్రహ్మసమాజ మతావలంబి, మధురకవి బిరుదాంకితులు నాళం కృష్ణారావుగారి రెండవసంతానంగా 1917లో డిసెంబరు 21 తేదీన జన్మించారు. తల్లి నాళం సుశీలమ్మగారు వైదికధర్మానురక్త, సంఘసేవాతత్పరురాలు. ఆంధ్ర మహిళాగానసభ స్థాపకురాలు. బంగారురేకులు అద్దిన పెరుగన్నం, కుంకుమపువ్వు రంగరించిన పేడిపాలు తాగించే నాయనమ్మగారిదగ్గర అల్లారుముద్దుగా పెరిగారుట ఆమె.

ఏడవ ఏటనే అన్నగారితో పాటు గాత్రం, వీణా నేర్చిన లక్ష్మీకాన్తమ్మగారు పదిహేనేళ్లు నిండేవేళకి, కవితలల్లుతూనే, కుట్టుపనీ, ఎంబ్రాయిడరీ, నాట్యంవంటి కళలు నేర్చినా, వంట మాత్రం నేర్వలేదు. బాపట్లలో కాపురం పెట్టినతరువాత భర్త హయగ్రీవ గుప్తగారు నేర్పేరని రాసుకున్నారు స్వీయచరిత్రలో.

బాల్యంలో అన్నదమ్ములతో గోళీకాయలూ, కోతికొమ్మచ్చీ ఆడుతూ స్వేచ్ఛగా ఆరుబయట గడిపిన ఆమెకి సభల్లో, సాంఘికసేవలో పాల్గొనడానికి కావలసిన చిత్తస్థైర్యం తేలిగ్గానే అలవడింది. పన్నెండవయేటనే స్వాతంత్ర్యోద్యమంలో పాల్గొని, ఉపన్యాసాలు ఇవ్వడం, ఉత్తేజపూరితమయిన దేశభక్తిగేయాలు పాడడం చేసేవారు. 13వ యేట ఊటుకూరి హయగ్రీవ గుప్తగారితో లక్ష్మీకాన్తమ్మగారి వివాహం జరిగింది. బాపట్లలో కాపురం పెట్టేరు. 18వ ఏట తొలిసంతానం కలిగింది కానీ ఆరునెలలు మాత్రమే బతికింది ఆపాప. పదకొండుమంది పిల్లలలో ఇప్పుడువున్నవారు ఇద్దరు అమ్మాయిలూ, ముగ్గురు అబ్బాయిలూ. మంచి చదువులు చక్కగా చదివి జీవితాలలో స్థిరపడ్డారు.

సంఘసేవాకార్యక్రమాలలో ఉత్సాహంగా పాల్గొనే తల్లిదండ్రులూ, వరసకి పినతల్లి అయిన బత్తుల కామాక్షమ్మగారూ (ఆర్యసేవా సదనం స్థాపించిన మహామనీషి) - వీరిమధ్య పెరిగిన లక్ష్మీకాన్తమ్మగారికి, సాహిత్యం, సంగీతం, సంఘసేవా అక్షరాలా వెన్నతో పెట్టిన విద్యలు అయేయి. కామాక్షమ్మగారి ప్రోత్సాహంతో ఆంధ్రయువతీ సంస్కృత కళాశాలలో (ఈ సంస్థపేరు మొదట్లో ఆర్యవైశ్యసేవా సదనం) సంస్కృతం

చదువుకున్నారు. 18వ యేట ఉభయభాషాప్రవీణ పట్టాతో పాటు "తెలుగుమొలక", విద్వత్కవయిత్రి" బిరుదులు అందుకున్నారు. దాదాపు ఆరుదశాబ్దాలపాటు సాహిత్యకృషి చేసి పన్నెండు బిరుదులూ, ఇరవై ఘనసత్కారాలూ పొందిన కవయిత్రి. ఆధునిక తెలుగు రచయిత్రులలో కనకాభిషేకం, గజారోహణం వంటి ఘనసన్మానాలు పొందిన కవయిత్రి నాకు తెలిసినంతవరకూ లక్ష్మీకాన్తమ్మగారు ఒక్కరే.

లక్ష్మీకాన్తమ్మగారు చిన్నతనంనుండీ ఘనాపాఠీ పండితులమధ్య పెరిగారు. చిన్నవయసులోనే మనుచరిత్ర, వసుచరిత్ర, కుమారసంభవం వంటి ప్రబంధాలూ, మహా కావ్యాలు చదివారు. అమె అర్థవివరణలకి ఉపాధ్యాయులు ఆశ్చర్యపోయేవారట. ఆమె సదా నవ్వుతుంటారుట. ఒకసారి పిలకా గణపతిశాస్త్రిగారు, అప్పటికింకా చిన్నవారు, క్లాసులో ఆమె నవ్వు చూసి తికమక పడ్డారుట. తరవాత ఆమెనవ్వుమీద వ్యాఖ్యానిస్తూ "ఆనవ్వులో నేను కాళిదాస మహాకవి ప్రదర్శించిన గంభీరార్థాలను, సౌందర్యాలనూ ఏరుకొని ఆ అమ్మాయి తెలివితేటలను మనసులోనే ఆశీర్వదించేవాణ్ణి" అన్నారాయన ఆమెతండ్రి కృష్ణారావుగారితో.

పేవిళ్లసమయంలో కూడా భర్త సహకారంతో కుటుంబం సంభాళించుకుంటూనే వెయ్యి వరకూ ప్రసంగాలు చేశారు. వందలకొలదీ సభల్లో పాల్గొన్నారు. సెనేట్ సభ్యత్వాలూ, అధ్యక్షపదవులూ వంటివి అనేకం అలంకరించారు. అనేక సాంఘికసేవా కార్యక్రమాలు చేపట్టి నిర్వహించారు. ఆమె సాహిత్యకృషి జాబితా ఎనిమిది పేజీలుంది. ఆపైన జాబితాకి ఎక్కనివి ఎన్నో!

ఆమె స్వీయచరిత్ర, "సాహితీరుద్రమ" తొలిపలుకులో "తెరిచిన పొత్తంబిది, నా జీవితమందున జరిగిన ఘటనల మొత్తంబిది" అని రాసుకున్నారు. నిజానికి ఈపుస్తకం చదివితే కేవలం ఆమెజీవితంలో జరిగిన ఘటనలు మాత్రమే కాదు, ఆనాటి సాంఘికోద్యమాలలో స్త్రీల పాత్రా, సమాజికధర్మాలూ కూడా మనకి అర్థమవుతాయి.

లక్ష్మీకాంతమ్మగారి తొలి సంపూర్ణగ్రంథం, "ఆంధ్రరచయిత్రులు". అది రచించడానికి కారణం తెలుగు భాషా సమితి, మద్రాసు, వారు 1953లో ప్రకటించిన పోటీ. మొదట తాను ఆ పుస్తకం రాయడానికి సుముఖంగా లేరట. కారణం - వీరేశలింగంగారే తమ "కవులచరిత్ర"లో ఐదారువందలమంది రచయితలని పేర్కొనగా, అందులో ఐదారుగురు మాత్రమే స్త్రీలు. పరిశీలించి చూస్తే నిజంగా వందమంది ఎన్నదగినవారుంటారు. అందులో చెప్పుకోదగ్గ రచయిత్రి ఒక్కరే వుండొచ్చు. అలా ఏ ఒక్కరినో తీసుకుని ఒకగ్రంథం రాయడం నిజంగా రచయిత్రులు లేరని బయట పెట్టుకోడమే అవుతుందని ఆమె అభిప్రాయపడ్డారు. అప్పుడు బొడ్డుపల్లి పురుషోత్తంగారు "మీరు పరిశోధించి మరో పదిమంది వున్నారేమో చూడవచ్చు కదా " అంటే, సరేనని పూనుకుని పరిశోధన మొదలు పెట్టేరు. గౌతమీగ్రంథాలయం (రాజమండ్రి), సారస్వతనికేతనం (వేటపాలెం), ఓరియంటల్ లైబ్రరీ (మద్రాసు), సరస్వతీ మహల్ (తంజావూరు) లాటి లైబ్రరీలు తిరిగి, ఆనాటి వివిధ పత్రికలు, గృహలక్ష్మి, భారతి, హిందూసుందరి వంటి పత్రికలు వందలకొద్దీ తిరగేసి, 264 మంది రచయిత్రులని

కనుగొని, గ్రంథస్థం చేసారు. తెలుగు సాహిత్యచరిత్రలో సాధికారికంగా ఇంతమంది రచయిత్రుల విశేషాలు సేకరించి పొందుపరిచిన ఘనత లక్ష్మీకాన్తమ్మగారిదే. ఆవిడ రచించిన తొలిగ్రంథమే ప్రథమబహుమతి గెలుచుకోవటం మరొక విశేషం. ఇక్కడే మరోమాట కూడా చెప్పాలి. ఆమెకుమారుడు విజ్ఞాన్ కుమార్ నాకు 'ఆంధ్రకవయిత్రులు' ప్రతిలో 86 మంది రచయిత్రులు వున్నారని రాసేరు. లక్ష్మీకాన్తమ్మగారు తమ ముందుమాటలో రెండవ ముద్రణకి విపరీతంగా పెరిగిపోయిన ప్రచురణ ఖర్చులూ, కాగితం ధరలగురించి రాశారు. భావి పరిశోధనకి ఎంతో ఉపయోగకరమైన ఇటువంటి గ్రంథాన్ని ఖర్చులకి వెరచి 264మంది రచయిత్రులనుండీ 86మందికి కుదించడం విచారించవలసినవిషయం. సాహిత్య ఎకాడమీవంటి సంస్థలు ఇది గుర్తించి, సంపూర్ణగ్రంథం ప్రచురించడానికి ఏర్పాటు చేస్తే బాగుంటుంది.

ఆరుద్రగారు సమగ్రాంధ్ర సాహిత్యంలో మోహనాంగీ, మొల్లవంటి రచయిత్రులగురించిన సమాచారం లక్ష్మీకాన్తమ్మగారి "ఆంధ్రకవయిత్రులు" గ్రంథంనుండి స్వీకరించారు. ఆధునికయుగం సంపుటం చివర ఉపయుక్త గ్రంథాల జాబితాలో లక్ష్మీకాన్తమ్మగారి పేరూ, గ్రంథం పేరూ పేర్కొన్నారు ఆయన. కానీ సమగ్రాంధ్రసాహిత్యం ఆధునికయుగం సంపుటిలో లక్ష్మీకాన్తమ్మగారి సాహిత్యకృషి గురించి గానీ, "ఆంధ్రరచయిత్రులు" గ్రంథం గురించి గానీ ప్రస్తావించలేదు. నేను ఆరుద్రగారిని తప్పుపట్టడం లేదు. వారి కారణాలు వారికి వుంటాయి. కానీ నేను ఈవ్యాసం రాయడానికి మాత్రం అది ఒక కారణమయింది.

ఆరుద్ర లక్ష్మీకాన్తమ్మగారి "సంస్కృతి" సంచికలో "సంగీతవిద్రుమ సాహతీరుద్రమ" అన్న వ్యాసంలో "ఈతరం ఆంధ్రరచయిత్రులందరికీ ఇష్టమయిన అత్తగారు" అని ప్రశంసించి, ఆమె స్వీయచరిత్ర "ఈశతాబ్దపు తొలిదశకాలంలో సంగీత సాహిత్యాభిరుచులతో జాతీయోద్యమపు చైతన్యంగల వున్నతవర్గాల లోగిళ్లలో ఆడపిల్లలు ఎలా పెరిగి పెద్దవారై దేశసేవకు, సంఘసేవకు సాహితీసేవకు అంకితమయ్యారో విశదం చేస్తున్నాయి" అని ప్రశంసించేరు. ఇది ఆమెయందు ఆయనకి గల గౌరవాన్ని సూచిస్తుంది.

లక్ష్మీకాన్తమ్మగారి ధార్మికజీవితంగురించి కొంచెం ప్రస్తావించాలి. మొదట్లో తండ్రిని అనుసరిస్తూ బ్రహ్మమతం అభిమానించారు. అత్తవారింట వైదిక ఆచారాలను పాటిస్తారు. ఒకసారి వారింటికి అతిథిగా వచ్చిన వైష్ణవభక్తుడు ఆదివరాహాచార్యులవారి బోధనలతో లక్ష్మీకాన్తమ్మగూరు కూడా వైదిక మతాచారాలను పాటించటం ప్రారంభించారని ఆమె కుమార్తె సుహాసిని "సంస్కృతి" సంచికలో రాసేరు. లక్ష్మీకాన్తమ్మగారు తాను కఠిననియమాలతో కూడిన పూజలూ వ్రతాలూ ఆచరించాననీ, దైవసాక్షాత్కారాలు పొందాననీ స్వీయచరిత్రలో చెప్పుకున్నారు. 1988లో గుప్తగారు చనిపోయినతరవాత, భర్తృవియోగం తాలూకు దుర్భరవేదన అనుభవిస్తూ కూడా, సాహితీమిత్రుల మాట కాదనక, సభలకి హాజరయి ఉత్తేజకరమైన ఉపన్యాసాలు ఇస్తూ వచ్చేరు. కెనడా, అమెరికా, జపాన్, జకోస్లేవికియా వంటి అనేక దేశాలు సందర్శించి, ప్రముఖ విదేశీపండితులతో

సాహిత్య చర్చలు, "వచ్చీ రాని ఇంగ్లీషు"లోనే జరిపి, వారి మన్ననలు పొందేనని చెప్పుకున్నారు స్వీయచరిత్రలో.

లక్ష్మీకాన్తమ్మగారి జీవితంలో సామాన్యులకి సైతం తటస్థపడే ఘట్టాలు ఒకటి రెండు ఉన్నాయి. వాటిలో ఒకటి - ఆంధ్రయువతీ సంస్కృత కళాశాలలో ప్రతిసారీ తనకే ప్రధమస్థానం రావడం గిట్టని విద్యార్థులు కొందరు కామాక్షమ్మగారికి ఆమెమీద చాడీలు చెప్పేరు. అవి విని కామాక్షమ్మగారు లక్ష్మీకాన్తమ్మగారిమీద కోపం తెచ్చుకున్నారు. ఇలా మొదలయిన మనస్పర్థ చివరివరకూ కొనసాగడం విచారకరం. అలాగే, కనుపర్తి వరలక్ష్మమ్మగారు తన మహిళా హితైక మండలిలో ఒక సభ్యురాలు సమయానికి చందా కట్టలేదని, ఆమె సభ్యత్వం రద్దు చేసినప్పుడు, లక్ష్మీకాన్తమ్మగారు అది అన్యాయమని ఉద్యమం లేవదీసి, వరలక్ష్మమ్మగారిమీద విశ్వాసరాహిత్యతీర్మానం ప్రతిపాదించేవరకూ పోయింది. ఊరిలో పెద్దలందరూ కల్పించుకుని వారిద్దరి మధ్య తిరిగి సయోధ్య కలిగించడానికి ప్రయత్నించారు కానీ పూర్వమున్న ఆత్మీయత మళ్లీ ఎన్నటికీ తిరిగి రాలేదని రాసారు లక్ష్మీకాన్తమ్మ గారు.

విశిష్టవ్యక్తిత్వంగల మహాత్ముల్లో కార్యం సాధించాలన్న దీక్షతో పాటు, పట్టుదలలు కూడా "మంకుపట్టుదల" స్థాయిలో వుంటాయేమో ఒకొకప్పుడు. "పట్టూ విడుపూ వుండాలి" వంటి మాటలు మనలాటి సామాన్యులకే కానీ పెద్దలకి వర్తించవేమోననిపిస్తుంది ఇలాటి కథలు విన్నపుడు. కానీ ఇలాటి కథల మూలంగానే, ఒకరకమైన తృప్తి కూడా కలుగుతుంది. మానవనైజం అనుకుని సాంత్వన పొందుతాం. (ఇలాటివి నాకూ అనుభవమే మరి).

ప్రముఖ కళాకారుడు, కవి సంజీవదేవ్ ఒకసారి లక్ష్మీకాన్తమ్మగారితో మాటాడుతూ, "నాదృక్పథాలలో మీరు సమర్థించనివేవో ఒకటి, రెండు చెప్పమ"ని అడిగారట. అప్పుడు కూడా లక్ష్మీకాన్తమ్మగారు "గంభీరతతో కూడుకున్ననవ్వు" నవ్వేరుట. సంజీవదేవ్గారికి కూడా నవ్వొచ్చింది. అలా వాళ్లిద్దరూ కొంచెంసేపు నవ్వులు నవ్వుకున్న తరవాత, "మీరు భౌతికవాదులా, అంతర్ముఖవాదులా తెలుసుకోవాలని వుంది" అని లక్ష్మీకాన్తమ్మగారు ఆయన్ని అడిగారు. ఆయన వివరించిన తరవాత, "ఇప్పుడు అర్థం అయింది, మీరు ఉభయవాదులు" అన్నారుట ఆమె. ("సంస్కృతి" సంచిక పుటలు 143-45 ఈచర్చ వివరంగా ఉంది).

లక్ష్మీకాన్తమ్మగారు రాసిన గ్రంథాల్లో కొత్తదనం చూపిన రచన సరస్వతీసామ్రాజ్య వైభవము. ఇది లక్ష్మీకాన్తమ్మగారి ఊహాజనిత నాటిక. వివిధ కాలాలలో ప్రముఖ కవయిత్రులయిన మొల్ల, తిమ్మక్క, మోహనాంగి, రంగాజమ్మ, తరిగొండ వెంగమాంబ, కనుపర్తి వరలక్ష్మమ్మ, లక్ష్మీకాంతమ్మ ఒకచోట చేరి జరిపిన సభ. ఆలిండియా రేడియో ప్రసారమయిన ఈనాటికలో లక్ష్మీకాన్తమ్మగారు సరస్వతిపాత్ర ధరించారు.

ఆమె రచించిన "కన్యకమ్మ నివాళి" శీర్షికలో సాంప్రదాయక రచన అనిపించినా, నిజానికి ఇందులో ఈనాటి సామాజికధోరణమీద విసుర్లతో కూడిన వ్యంగ్యం చాలానే ఉంది. దీనికి స్ఫూర్తి ఆరుద్రగారి కూనలమ్మపదాలు అని ప్రవేశికలో రాశారు ఆమె.

పద్యకవితలు బూజు
పదకవిత్వమె మోజు
కథలు వ్రాస్తే ప్రైజు
ఓ కన్యకమ్మా.

తిండి చాలక శోష
భాషకోసం ఘోష
ఎందుకు కంఠశోష
ఓ కన్యకమ్మా

తాగుతాడు హమేషా
వాగుతాడు తమాషా
వాడేను షా హంషా
ఓ కన్యకమ్మా

లక్ష్మీకాన్తమ్మగారి కృతులగురించి రాయవలసింది ఎంతో వుంది. ఆవిడ స్వీయచరిత్ర చదివి పక్కన పెట్టిన తరవాత నాకు పైన వుదహరించిన ఆరుద్రగారి వ్యాఖ్యానం మరొకసారి స్ఫురణకి వచ్చింది. పుట్టినిల్లూ మెట్టినిల్లూ కూడా జమీందారులు. అంచేతే వారి రచనకీ, జీవనసరళికీ కూడా ఒక ప్రత్యేకత ఉంది. లక్ష్మీకాన్తమ్మగారి సాహిత్యకృషి, సంఘసేవలలో సాంప్రదాయక వైభవంతో పాటు ఆధునికమైన భావజాలం కూడా కనిపిస్తుంది.

"సాహితీరుద్రమ" చదివితే తనకి తాను ఆవిష్కరించుకున్న లక్ష్మీకాన్తమ్మగారు గోచరమవుతారు. "సంస్కృతి" సంచిక చదివితే బంధువర్గం, సాహిత్యంలో, సంఘంలో ఆప్తులు తమ మనసులలో సృష్టించుకున్న లక్ష్మీకాన్తమ్మగారు గోచరిస్తారు. లక్ష్మీకాన్తమ్మగారి కృతులు చదివితే లక్ష్మీకాన్తమ్మగారి పరిపూర్ణ వ్యక్తిత్వం అవగతమవుతుంది.

లక్ష్మీకాన్తమ్మగారి సహచర్యంలో నాయని కృష్ణకుమారిగారి వంటి ప్రముఖులు ఎంతోమంది సాహిత్యసేవ చేసారు. ఆమె పరిచయంభాగ్యం నాకు 1968, 1969లలో ఆంధ్రరచయిత్రుల సభలలో కలిగింది. ఇలా సజీవమూర్తులని గురించి ఆలోచించినప్పుడు మన సాహిత్యం, సంస్కృతి నిరంతరంగా ప్రవహించే ఏరు అన్న వాక్యం అర్థవంతమయి తోస్తుంది. (నాకు తెలిసినవారికి తెలిసినవారికి తెలిసినవారికి తెలిసిన వారు … అని చెప్పుకుంటాం చూడండి అలాగన్న మాట). చరిత్రపాఠాల్లో వీరేశలింగం యుగం, ఆధునిక యుగం అంటూ ఛిన్నాభిన్నంగా, అతుకులబొంతలా కనిపించే సంస్కృతి, ఇలా ఒకొక్క వ్యక్తిని గురించి తెలుసుకున్నప్పుడు, అనుస్యూతమయి సజీవస్రవంతి యయ్యె గలగల పారే సెలయేరయి స్ఫురిస్తుంది.

లక్ష్మీకాన్తమ్మగారు డిసెంబరు 1, 1996లో పరమపదించారు.

ఆమె రచనలపట్టిక వికీపీడియా.కాంలో చూడవచ్చు.

(ఈవ్యాసం రాయడానికి లక్ష్మీకాన్తమ్మగారి పుస్తకాలు అందించిన ఊటుకూరి విజ్ఞాన్ కుమారd గారికి కృతజ్ఞతలు. ఊటుకూరి లక్ష్మీకాన్తమ్మగారిమీద నా వ్యాసం ఇంగ్లీషులో thulika.net లో చూడవచ్చు).

(సెప్టెంబరు, 2008.)

7. తెన్నేటి హేమలత [లత]

1953లో "గాలిపడగలూ, నీటిబుడగలూ" అన్న 98 పేజీల చిన్నినవలతో తెలుగునాట తుఫాను రేపి తెలుగుపాఠకుల పెనునిద్దుర వదిలిస్తూ తనస్ఫూర్తిని ప్రముఖంగా ప్రకటించుకున్నరచయిత్రి రెండక్షరాల పొట్టిపేరుగల లత. పూర్తిపేరు జానకీరమాక్రిష్ణవేణీ హేమలత. ఈనాడు చాలామంది పాఠకులకి తెన్నేటి హేమలతగా సుపరిచితం.

పుట్టింది విజయవాడలో 1935లో నవంబరు 15వ తేదీన. తల్లిదండ్రులు నిభానుపూడి విశాలాక్షి, నారాయణరావు. తొమ్మిదేళ్ల వయసులో పదహారేళ్ల తెన్నేటి అచ్యుతరామయ్యతో వివాహమయింది. ఇద్దరు కుమారులు (1956, 1963లో). స్కూలు చదువు అయిదోక్లాసువరకే అయినా ఇంట్లో తండ్రిశిక్షణలో తెలుగు, సంస్కృతం, ఇంగ్లీషు గ్రంథాలు చక్కగా చదువుకుంది. తండ్రి మరణించే సమయానికి లతవయసు 32. తల్లి గర్భవతి. తండ్రిమీద గౌరవంతో తమ్ముడిని చదివించేను అని రాసుకుందామె. ఆరోజుల్లో రచనావ్యాసంగంతో చెప్పుకోదగ్గ ఆదాయం గల కొద్దిమంది రచయిత్రులలో లత ఒకరు.

లతజీవితం విలక్షణమయినది. ఆమెరచనలు విలక్షణభావజాలంతో సుసంపన్నమయినవి. ఆమెరచనల్లో, ఆలోచనావిధానంలో అసాధారణమయిన వైవిధ్యం వుంది. లత నవలల్లో, వ్యాసపరంపరలో ఆమె ఆలోచనాపటిమ అవగాహన కావాలంటే ఆమెజీవితాన్ని కూడా నిశితంగా పరీక్షించి చూడాలి. మూడు పుస్తకాలు - ఆమె రచనలు రెండు, "అంతరంగచిత్రం", "మోహనవంశీ", ఘట్టి ఆంజనేయశర్మ రాసిన "సాహితీలత" (జీవితచరిత్ర) - చాలావరకూ ఉపయోగపడతాయి ఆమెవ్యక్తిత్వాన్నీ, భావజాలాన్నీ అర్థం చేసుకోడానికి.

లతకి చాలా చిన్నతనంలోనే ప్రారంభమయిన తాత్త్వికచింతన, అంతరంగసంక్షోభం "అంతరంగచిత్రం"లో ద్యోతకమవుతాయి కొంతవరకూ. "మోహనవంశి"లో అలౌకిక ప్రేమకోసం ఆమె పడిన తపన చూస్తాం. ఇందులో కొన్నివాక్యాలు కలగాపులగంగా కనిపించి పాఠకుడిని గందరగోళపరుస్తాయి. వాక్యాలు అసంపూర్ణం, వ్యాకరణం అయోమయం. అదొక చైతన్యశ్రవంతిలా సాగిపోతుంది. దాన్ని మనం ఆమెమనసులో కలిగినఅలజడిగా, అంతఃక్షోభగా అర్థం చేసుకోవాలి. "సాహితీలత"లో ఆమె జీవితవిశేషాలూ, ఆమెకి ప్రముఖులు రాసిన ఉత్తరాలూ, ఆమె ఇచ్చిన జవాబులూ బోలెడున్నాయి. ఈపుస్తకంలో రచయిత అవగాహన లేదు కానీ raw data మాత్రం చాలా వుంది.

తండ్రి జమీందారీఫాయీలో సాహిత్యచర్చలతోనూ, మధుపానీయాలతోనూ జీవితాన్ని గడపడం లత చిన్నతనంలోనే చూసింది. భర్త అచ్యుతరామయ్య అనారోగ్యం, తన అనారోగ్యం, ఆర్థికబాధలూ - వీటన్నటితోనూ ఆమెకి ఒకవిధమయిన వైరాగ్యం, జీవితానికి అర్థం ఏమిటి అన్న తాత్త్విక చింతన ఏర్పడ్డాయి అచిరకాలంలోనే. బాధ పడ్డవారికే బాధ అర్థమవుతుంది అనుకుంటాను. "అంతరంగచిత్రం"లో లత ఇలా అంటారు, "నా ఈ చిన్నజీవితంలో ఎన్నో బాధలు అనుభవించేను -కష్టాలూ, కన్నీళ్లూ, బాధా, సంతోషం. ప్రేమా, బాధ్యతలూ ... మనోవైకల్యం, కోరికలూ. జీవితంతోనూ, ఆర్థికబాధలతోనూ కుస్తీ -వీటన్నిటిమధ్యా విమానంలో ఇంకా మొదటితరగతిలోనే ప్రయాణం చేస్తూ ... వర్ణించలేని ఆనందాన్నీ, మాటల్లో చెప్పలేని వికృతాన్నీ -ఎన్నిసార్లు చూడలేదు ఈజీవితంలో? నాజీవితం చిన్నదే అయినా అనుభవాలతో, మెరుపులతో బెలూనులా తేలిపోతోంది. బహుశా ఏదో ఒకరోజు ఇది పగిలిపోతుంది" (అంతరంగచిత్రం. 13).

ఇటువంటి ఆత్మసంక్షోభం గమనించినప్పుడే ఆమెనవలల్లో సంక్షోభం అర్థమవుతుంది మనకి. ఆమెరచనల్లో విశృంఖలత్వం ఆమెమనోవేదనల్లోంచి పుట్టింది. ఆపైన పాఠకులూ, పండితులూ చేసిన బాధ్యతలేని వ్యాఖ్యలతో విసిగి లోకంమీద తిరుగుబాటు ప్రకటించినట్టు కనిపిస్తుంది ఒకవిధమైన మొండిధైర్యంతో (living with abandon). తద్వారా తెలుగు సాహిత్యానికి మేలే జరిగింది.

తనరచనలగురించి, "నాకు జీవితం నిజం. ఒక యథార్థం. ఆ నిజాన్ని చిత్రించడానికి నాకలం ఒక బ్రష్. నేనో పెయింటర్ని. అక్షరాల చిత్రకారిణిని. నాచిత్రాలు ఏ రంగుల సమన్వితాలో, స్ఫూర్తిమంతాలవునో కాదో నిర్ణయించేది కాలం" అంటుంది. (కొండముది శ్రీరామచంద్రమూర్తి. "చలానికి, అరుణాచలానికి మధ్య లత", ఆంధ్రజ్యోతి మే 24, 1982. సాహిత్యవేదిక.)

"గాలిపడగలూ, నీటిబుడగలూ" నవలలో లత తీసుకున్న అంశానికి ఒక ప్రత్యేకత వుంది. వాళ్లింటి అరుగుమీద నిలబడి తమ వీధిచివర వున్న వేశ్యాగృహంలోకి వచ్చేపోయేవారినీ, ఆ యింట్లో ఆడపిల్లల్నీ చూసి, "గాలిపడగలూ, నీటిబుడగలూ" రాశానని చెప్పేరామె "అంతరంగచిత్రం"లో.

ఇక్కడ మనం కాస్త చరిత్ర గుర్తు చేసుకోవాలి. వీరేశలింగంగారికి పూర్వం, మనకవులూ, పండితులూ వేశ్యలని సంగీతం, నాట్యం, శృంగారం పోషించే కళామతల్లులుగా చిత్రించారు. వేశ్యలని కుటుంబాలు నాశనం చేసే సంఘద్రోహులుగా చిత్రించడం వీరేశలింగంగారితో మొదలయింది. ఈ రెండు దృక్పథాలకీ భిన్నంగా, లత తెలుగుసాహిత్యచరిత్రలో తొలిసారిగా, ఆ వేశ్యలు, రూపాయికీ అర్ధకీ శరీరాలని పణంగా పెట్టి, విటుల క్రూరహింసలు భరించి, రోగాలపాలయి, రోడ్డువార హేయంగా కుక్కచావులు చచ్చే ఆడవాళ్లజీవితాలు విపులాతివిపులంగా చిత్రించారు. మగవాళ్లు బాధ్యతలు విస్మరించి గాలిలో విశృంఖలంగా తేలిపోయే గాలిపడగల్లాటివారనీ, వారివల్ల స్త్రీలజీవితాలు నీటిబుడగల్లా చితికిపోతాయనీ ఈనవలలో ఆవిష్కరించారు.

నవలని ప్రభుత్వం నిషేధించలేదు కానీ శిష్టజనులు తమఇళ్లల్లోకి రానివ్వలేదు. చాలామంది ఇళ్లల్లో ఆడపిల్లల్ని లతనవలలు చదవనిచ్చేవారు కారు ఆరోజుల్లో. విమర్శకులూ, పాఠకులూ లతకీ చలానికీ సామ్యం చూపడం సర్వసాధారణమయిపోయింది కూడా ఆరోజుల్లోనే. నిజానికి వీరిద్దరి రచనల్లో వ్యత్యాసం వుంది. చలంరచనలు శృంగారంలో స్త్రీలు పొందగల ఆనందంగురించి పాశ్చాత్యసిద్ధాంతాలు ప్రాతిపదికగా రాసినవి. లత వికృత మనస్తత్త్వాలు గల మగవాళ్లు శృంగారంపేరున స్త్రీలపై జరిపే అత్యాచారాలూ, క్రూరాతిక్రూరమయిన హింసా చిత్రించారు. లత రాసిన సెక్స్ చలంనవలల్లోలాగ పాఠకుడికి ఉద్రేకం కలిగించదు సరికదా వెగటు కలిగిస్తుంది. విషాదం కలిగిస్తుంది. చలంనవలలు మేధోపేతం. లతనవలల్లో వస్తువైవిధ్యం జనసామాన్యాన్ని ఇతోధికంగా ఆకట్టుకోడానికి కారణం ఆనవల్లో వాస్తవికత.

అంతేకాదు. తాను సెక్స్ రాసింది ఒక్క "గాలిపడగలూ, నీటిబుడగలూ"లో మాత్రమే అంటారామె. కానీ ఆమే రాసిన మరొక నవల, "రక్తపంకం"లో కూడా ప్రధానాంశం అదే. ఇంకా చెప్పాలంటే మొదటినవలనే అంతకు నాలుగింతలకి పెంచి రాసిన నవల రెండోది. కానీ ఆ తరవాత ఆమె సృష్టించిన మొత్తం సాహిత్యం తీసుకుని చూస్తే మాత్రం ఈఅంశం ఒక చిన్నభాగం అని ఒప్పుకోక తప్పదు.

లత సృష్టించిన మొత్తం సాహిత్యం, 1982నాటికి ప్రచురించిన రచనలు - 100 నవలలు, 700 రేడియోనాటికలు, 10 స్టేజినాటకాలు, ఊహాగానం 5 సంపుటాలు (ఇది తరవాత ఒకే సంపుటంగా, 499 పేజీలు, ప్రచురించడం జరిగింది), సాహిత్య విమర్శ 2 సంపుటాలు (రామాయణ విషవృక్షఖండన, లతరామాయణం), లతవ్యాసాలు ఒక సంపుటం, 25 చరిత్రకందని చిత్రకథలు, కవితలు. (లత ఆగస్టు 17, 1982లో నాకు రాసిన వుత్తరం ఈపట్టికకి ఆధారం.). ఇంత సాహిత్యం సృష్టించిన లతని ఒకటి, రెండు నవలలు ఆధారంగా, సెక్స్ రచయిత్రి అని ముద్ర వేయటం తగదు.

సహజంగానే మనకి కుళ్లు చూడ్డం నచ్చదు. సంఘంలో ఇంత కుళ్లు వుందని ఒప్పుకోడానికి మనసొప్పదు. ఈ ధోరణి సౌందర్యారాధకులలో మరీ ఎక్కువ. ఆశ్చర్యం ఏమిటంటే, కుళ్లుని కడిగేమాట పక్కన పెట్టేసి, ఆ రాచపుండుని బహిరంగంగా ఆరేసిన రచయిత్రిమీద విరుచుకుపడ్డారు విమర్శకులు. వారు ప్రధానంగా లేవదీసిన ప్రశ్నలు రెండు - మధ్యతరగతి కులస్త్రీకి ఇలాటివిషయాలు ఎలా తెలిశాయి? స్త్రీ అయిన లత ఇంత విపులంగా సెక్సుగ్గురించి ఎలా రాయగలిగింది? ఈరెంటికీ లత సమాధానం - "చూశాను కనక రాశాను. రెండోది, నాకలం చిత్రకారుడిచేతిలో కుంచెవంటిది. నేను చూసినదృశ్యాన్ని నాకలం చిత్రించింది. కలానికి సెక్సు ఏమిటి?" అని. అంతేకాదు. తాను రాసిన సెక్స్ వెగటు కలిగించేదే కానీ ఉద్రేకమూ, ఉత్సాహమూ కలిగించేది కాదు," అని కూడా అంటారామె ("అంతరంగచిత్రం". 147).

ఆచంట జానకిరాంగారు అలా రాయొద్దని చెప్పేరట లతకి. “బహుశా ఆయనకి నా ‘గాలిపడగలూ, నీటిబుడగలూ’ వెగటు కలిగించివుండవచ్చు. నేను “మోహనవంశీ”, “ఉమర్ ఖయాం,” ప్రచురించినతరవాత కూడా ఆయన నన్ను క్షమించినట్టు లేదు. ఆయన రచనల్లో (“సాగుతున్న యాత్ర”, “నాస్మృతిపథంలో”) వాస్తవంకంటే కవిత్వమే ఎక్కువ అని విన్నాను. నాదృష్టిలో కవిత్వంకంటే వాస్తవమే ఎక్కువ అందమయినది .... సౌందర్యంవిషయంలో ఆయన సిద్ధాంతాల్లో చాలా కృత్రిమత వుంది. నాకు కృత్రిమత అంటే అసహ్యం” అంటారు లత. (అంతరంగచిత్రం 147).

ఆమె తనరచనల్లో చర్చించిన వివిధ అంశాలు ఆమెదృక్పథం ఎంత విస్తృతమయినదో తెలియజేస్తాయి. “బ్రాహ్మణపిల్ల”లో ఆర్థికంగా హీనస్థితిలో వున్నా, బ్రాహ్మణపుట్టుక కారణంగా ఉద్యోగం ఇవ్వకపోవడం న్యాయమేనా అని ప్రశ్నిస్తారు. “జీవనస్రవంతి”లో తన తండ్రి మార్ఫిన్ వాడకం, జమీందారీఫాయీజీవితం మూలాన కలిగిన ఆర్థికబాధలూ, “నీహారిక”లో ఒకభార్యకి ఒక భర్త అన్ననియమాన్ని ప్రశ్నించడం, “పథవిహీన”లో పాతివ్రత్యంగురించిన చర్చ. (ఈనవల ఆంధ్రప్రభలో సీరియల్గా వచ్చినప్పుడు ఆవిడకి 7000 ఉత్తరాలు వచ్చేయిట పాఠకులనించి) - ఇవన్నీ లతలో కలిగిన అంతర్మథనానికి సాక్ష్యాలే. అంతే కాదు. ఇలాటి ప్రశ్నలు మనకి కూడా ఏదో సందర్భంలో కలగకమానవు. అందుకే లతనవలలకి అంతటి ప్రాచుర్యం.

ఆవిడలో ఒకవైపు తిరుగుబాటుతత్త్వమూ, మరోవంక సాంప్రదాయంపట్ల గౌరవమూ కనిపించడం కొంతమందికి తికమకగా తోచవచ్చు. కానీ, నిశితంగా పరిశీలించి చూస్తే, ఆవిడా మనమూ కూడా నిత్యజీవితంలో ఎదుర్కొనే అనేక సంఘర్షణలు, పరస్పరవిరుద్ధమయినవీ, క్లిష్టతరమయినవీ ఆమె తననవలద్వారా చర్చకి పెడుతోంది అని అర్థమవుతుంది.

తాను రాసిన ప్రతినవలకీ ఆధారం ఆనవలకి ముందుమాటలో రాసేరు. తాను స్వయంగా చూసిన సంఘటనో, చదివిన ప్రముఖనవలో, లేదా ప్రముఖరచయితతో సంభాషణో ప్రేరణ అయేయి అంటారామె. ఉదాహరణకి, “తిరగబడిన దేవతలు”కి స్ఫూర్తినిచ్చింది హెచ్.జీ.వెల్స్ రాసిన “టైం మెషీన్”, మామ్ పాత్రలు “భగవంతుడిపంచాయితీ”కి దోహదం చేసేయి. ఒకసారి గోపీచంద్తో కాఫీ తాగుతుండగా, ఒక స్త్రీ తమకి వినిపించిన కథే “తులసివనం.” ఆయన లతని ఆకథ రాయమంటే, “మీరే రాయండి” అన్నారుట లత. కానీ ఆయన అది రాయకుండానే మరణించడంతో తాను రాయడం జరిగిందిట.

లతనవలల్లో వస్తువైవిధ్యం మాత్రమే కాదు అసాధారణమయిన భావుకత వుంది. ఎందుకు ఇలాగే జరగాలి అన్న వేదన వుంది. నిజంగా ఎవరికీ జీవితానికి అర్థం ఏమిటో తెలీదు. గొప్ప తాత్త్వికులు అని మనం ఎవరిని అంటున్నామో వారు కూడా తమఅనుభవాల్నీ ఆలోచనలనీ అనుభూతులనీ మథించి తమకి తోచిన

వ్యాఖ్యానాలు మాత్రమే చేసేరు. అవే వేదవాక్కుగా తీసుకునేవారుంటే వుండొచ్చు కానీ వాటిని ప్రశ్నించేవారు కూడా వుండకూడదని నియమేమీ లేదు కదా. లత చేసినపని అదే నా దృష్టిలో.

లత ప్రేమకథలూ, డిటెక్టివ్ కథలూ (ఆరుద్ర నవలల స్ఫూర్తితో), చిత్రలేఖనం కూడా ప్రయత్నించి వదిలేశానని చెప్పుకున్నారు. చిత్రలేఖనంలో ఆమెఆసక్తి తాలూకు ఛాయలు ఆమెనవలల్లో కనిపిస్తాయి. లతసాహిత్యంలో అనేకమంది పాఠకులని ఆకట్టుకున్నది పదచిత్రాలూ, వ్యంగ్యంతో కూడినహాస్యం, నిత్యజీవితంలో మనకి ఎదురయే సంఘర్షణలూ.

లత సినిమాడైలాగులు రాసేరు. 1980లో సన్నజాజి అన్నసినిమాలో డాక్టర్ లతగా నటిస్తారని పేపరులో చదివేను ఎప్పుడో. ఆసినిమా విడుదల అయిందో లేదో నాకు తెలీదు. లతరచనలని ఆమోదించి, ఆమెని అభిమానించి, బుచ్చిబాబు, ఆచంట జానకిరాం, బెజవాడ గోపాలరెడ్డివంటి ప్రముఖులు ఎందరో ఆమెతో ఉత్తరప్రత్యుత్తరాలు జరిపారు. హెమింగ్వే, షా, మామ్ వంటి రచయితలతో సామ్యాలు ఎత్తి చూపారు ఆమెరచనల్లో. (ఆంజనేయశర్మ, సాహితీలత)

1958నించీ 1963వరకూ ఆంధ్రప్రభ వారపత్రికలో ధారావాహికంగా అయిదేళ్లపాటు ప్రచురించిన ఊహాగానం వ్యాసాలు విశేషంగా పాఠకులఆదరణ పొందేయి. వాటిల్లో వ్యంగ్యం, హాస్యం, సంఘంలో అనేకలోపాలమీద చురకత్తుల్లాటి విసుర్లతో పాటు ఆమె పాండిత్యప్రకర్ష కూడా కనిపిస్తుంది. చాలావరకూ ప్రాచీనకావ్యాల్లోంచి ఒక పద్యం తీసుకుని, దాన్ని విశ్లేషిస్తూ, సమకాలీనసమాజంలో లోపాలనీ, అవకతవకలనీ ఎత్తిచూపడంవల్ల ఆమె సునిశితమయిన పరిశీలనాదృష్టి అభివ్యక్తం అవుతుంది.

1978లో ప్రచురించిన ఊహాగానం రెండవముద్రణలో (600 పేజీలు) 197 వ్యాసాలున్నాయి. ఇందులో అంశాలు - మహారచయితలు (టాగోర్, షేక్స్పియర్, టాల్స్టాయ్, మొపాసా, కృష్ణశాస్త్రి రచనల్లోంచి కొటేషన్లు), చలం, శ్రీశ్రీవంటివారి భావజాలం, ఇంకా బెంగాలీ, హిందీ, తమిళం, రష్యన్, పెర్షియన్ రచయితల భావజాలం తీసుకుని వాటిమీద చురకత్తుల్లాంటి వ్యాఖ్యలు విసురుతూ, హాస్యం వ్యంగ్యం, హేళన జోడించి జీవితంమీద తన అభిప్రాయాలు అభివ్యక్తీకరించారు.

ఇంకా, సినిమారంగంలోనూ, ఇతర రంగాల్లో కలిగిన సాన్నిహిత్యంతోనూ కలిగిన అనేక దృక్పథాలను ఈ ఊహాగానంద్వారా తెలుగుపాఠకులముందు పెట్టేరు. సూక్ష్మంగా చెప్పాలంటే యావత్ప్రపంచంలో ఎవరికైనా కలిగే ప్రశ్నలు -సమాజం అంటే ఏమిటి? దీనికి మూలం ఎక్కడుంది? మనిషికీ సమాజానికీ ఏమిటి సంబంధం? - వంటి ప్రశ్నలే ఆమె కూడా వేస్తున్నారు. ప్రతిసారీ జవాబు చెప్పలేకపోవచ్చు. నేనూ మీలాటిదాన్నే. మీకు కలిగినసందేహాల్లాటివే నాకూ కలుగుతున్నాయి అంటారు లత. అందుచేతనే ఆమెరచనలు విశ్వజనీనత సంతరించుకోగలిగేయి.

ఊహాగానంలో ఒకచోట "నన్ను తయారు చేసినప్పుడు ఆ జగదీశ్వరుడిహస్తం విశ్రాంతి కోరి వుంటుంది. విశ్రామానంతరం తిరిగి నన్ను దిద్దబోయిన ఆవిరాణ్మూర్తికి (నాకు) హృదయంగా ఏర్పర్చబోయిన మట్టి కనిపించకపోవటంవలన అందుబాటులో వున్న అరవిందపుష్పాన్ని అగ్నిశిఖల్ని కలిపి ముద్దగా నాలో పెట్టి కీ యిచ్చి జీవించమని జన్మనిచ్చాడు కాబోలు" (154) అంటారు. ఈవాక్యాలలో ఆమెలో అంతరాంతరాల గూడు కట్టుకున్న విషాదం చూస్తాం.

భీతి అన్నపదం లత నిఘంటువులో లేదు. తనతొలినవలమీద చెలరేగిన దుమారం ఆమెసాహిత్యకృషికి అంతరాయం కాలేదు. నిరాఘాటంగా అరవైయేళ్లపాటు తాను రాయదలుచుకున్నవి రాసి తన సాహిత్య వ్యవసాయం కొనసాగించుకున్నారు ఆజన్మాంతం.

విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారు 1962లో "శ్రీమద్రామాయణకల్పవృక్షం" ప్రచురించేక, ఆకావ్యాన్ని తీవ్రంగా విమర్శిస్తూ 1974లో రంగనాయకమ్మ "రామాయణవిషవృక్షం" (3 సంపుటాలు) రాసినసంగతి చాలామందికి తెలిసినదే. ఆ గ్రంథాన్ని ఖండిస్తూ, లత 1977లో "రామాయణవిషవృక్ష ఖండన" రాసారు. ఈరెండు పుస్తకాలమీద హోరాహోరీ చర్చలు జరిగేయి. ఆనాటి ప్రముఖ రచయితలూ, పాఠకులూ -రెండు జండరులవారూ - ఇరుప్రక్కలా వాదించుకున్నారు. కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారు "వేదాల్లో ఏముంది మరియు రంగనాయకమ్మ రామాయణవిషవృక్షం, ఒక పరిశీలన" అన్నపేరుతో మరో పుస్తకం ప్రచురించారు 1977లోనే. ఇద్దరు రచయిత్రులు రాసిన రెండు పుస్తకాలు కారణంగా ఇంతమంది రచయితలూ, పాఠకులూ తీవ్రంగా వాదోపవాదాలు సాగించడం తెలుగుసాహిత్యంలో ఒక చరిత్ర్యాత్మక సంఘటన.

1955లోనో 56లోనో ఆలిండియారేడియో విజయవాడకేంద్రంలో ఎనౌన్సర్గా మొదలుపెట్టిన లత రేడియోనాటికలు రాసారు, ఆనాటికల్లో పాత్రలు ధరించారు. ఈసందర్భంలో నటనగురించి ఆమెఅభిప్రాయాలు పరామర్శించడం సమంజసం. ఆమె ఒకసారి చనిపోయిన కొడుకుకోసం ఏడవవలసిన తల్లిపాత్ర ధరించవలసివస్తే ఒప్పుకోలేదుట. ఈసందర్భంలో నాకు మరొక కథ కూడా గుర్తుకొస్తోంది. నిడుదవోలు వెంకటరావుగారు చిన్నతనంలో లోహితాస్యుడి వేషం వేయబోతే, వారితల్లి చనిపోయినవాడి వేషం వెయ్యడానికి వీల్లేదని అభ్యంతర పెట్టేరుట. అప్పటివారు నటనకీ వాస్తవానికీ తేడా గమనించలేదని అనుకోవాలేమో. ఏమైనా లత తన అభిప్రాయాలు అంతరంగచిత్రంలో విపులంగా చర్చించేరు.

అలాగే రచనావ్యాసంగంగురించి కూడా ఆమెఅభిప్రాయాలు చెప్పుకోదగ్గవే. గొప్పరచయిత సరదాకో, పేరుకోసమో రాయడు. జీవితాన్నిగురించిన అవగాహన కలిగించుకోవడం, దాన్ని మరింతగా విస్తృతపరుచుకోడమే అతని ధ్యేయం. ... రచయిత అంతర్మథనాన్ని అంతర్లీనం చేసుకోనిరచన అంటూ లేదు, వుండదు కూడా అంటారు.

నవల మొదలు పెట్టడమే తనవంతు, తరవాత పాత్రలు తనని నడిపిస్తాయి అని ఆమె విశ్వాసం. ఇలా పాత్రలు నడిపించడం అందరు రచయితలవిషయంలోనూ జరుగుతుందని ఆమె అభిప్రాయం.

"భగవంతుడి పంచాయితీ"కి సోమర్సెట్ మామ్ నవల ఒకటి స్ఫూర్తినిచ్చిందిట. "అందులో టిబెట్ వారి ఆచారాలూ, హిమాలయప్రదేశం వాతావరణం తేవాలని ప్రయత్నించాను" అని రాసేరు ముందుమాటలో. "భూగోళంవివరాల్లో ఏమయినా పొరపాట్లు వుంటే క్షంతవ్యురాలిని" అని కూడా మనవి చేసుకున్నారు.

చరిత్రలోని చిత్రాలు - సాహిత్యంలో చరిత్రహీనులని కథానాయకులని చెయ్యడం సర్వసాధారణం. దీనికి కారణం "నియమాలకీ, నిబంధనలకీ అతీతమైన ఒక విచిత్ర రాగమయమాధుర్యం మానవుడి ఆంతర్యాన్ని అనుక్షణమూ ఆవహించి వుండటం" అంటారు లత. శరత్పాత్రలలాటిదే తన "చరిత్రశేషులు"లో రాధమ్మపాత్ర. ఈనవలలో తాను పడిన శ్రమకి ప్రతిఫలం పొందకపోవడం ప్రధానాంశం అంటుంది రచయిత్రి.

"శత్రుబంధం"నవలకి ముందుమాటలో తనరచనలమీద తనఅభిప్రాయం ఇలా వెలిబుచ్చారుః "నవలారచన మొదలుపెట్టిన కొత్తరోజుల్లో ఒకవిధమయిన ప్రేమకథమీద వుండి, "వైతరణీతీరం"లాటి నవలలు రాశాను. అనంతరం ఇంగ్లీషు ఇన్ఫ్లుయన్సునుండి తప్పించుకున్నాననే చెప్పాలి. … ఇప్పుడు నాసోదరీమణులు అనేక ఇంగ్లీషుకథల్ని యథాతథంగా తెలుగులోకి దించటం చూసింతరవాత ఆమాత్రం ఘనకార్యం నేను మాత్రం ఎందుకు చెయ్యకూడదు అనే చిలిపి ఆలోచన వచ్చినమాట నిజమే!" అని. ఈనవలకి అంకురార్పణ జరిగింది ఎవరో ఇంగ్లీషు నవలలు చదివే "యంగర్ జనరేషన్" రాయమని అడగడంట. తరవాత మళ్లీ వాళ్లే "అలాటివి రాయకండి, ఒకటి మాత్రం రాయండి" అని కూడా చెప్పేరుట. "చాలామంది రచయిత్రులకు సీరియల్స్ రాయకపోతే తమని ప్రజలు ఎక్కడ మర్చిపోతారో అనే భయం వుంది. నాకు అలాటిభయం ఎంతమాత్రం లేదు" అని కూడా రాసేరామె అదే ముందుమాటలో.

ఆమె నమ్మకాలు వమ్ము కాలేదు అనుకోడానికి సాక్ష్యంగా 1997లో లత మరణవార్త విని, అమెరికాలో నివసిస్తున్న జె. కె. మోహన్ రావుగారు (కవి, ఇస్మాయిల్ స్మారక పురస్కార గ్రహీత), "రచ్చబండ" వేదికలో ఇలా రాసేరుః

> I am saddened to hear the demise of Tenneti HemaLATA. In the golden days, in the late fifties and early sixties, I was introduced to Lata through Andhra Prabha. She used to contribute a column called UhaagaanaM. It used to be down-to-earth and yet poetic. … I can call her a mix of Bucchi Babu and Chalam. She fought for the one half of the oppressed in society, viz., the women.
>
> … She always used to write with a certain enchantment and elan that is not easy to

surpass or imitate. Lata reminds me of my youth, my return to Telugu literature (particularly novels) after a break, and my rethinking about women, relationships and a sense of poetry in many activities of our daily lives.

లత 1963లో గృహలక్ష్మిస్వర్ణకంకణం, 1977లో ఆంధ్రాయూనివర్సిటీనించి కళాప్రపూర్ణ బిరుదు, ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వం వారి "extraordinary woman of the year" award 1981లో అందుకున్నారు. ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య ఎకాడమీలో గౌరవసభ్యత్వం దాదాపు 20 సంవత్సరాలపాటు నిర్వహించారు. "I was the only elected woman member of the academy" అన్నారు నాకు రాసిన వుత్తరంలో. "I was the first sensational woman writer of the present age of Telugu literature" అని సగర్వంగా చెప్పుకోగలిగిన తెలుగు రచయిత్రి తెన్నేటి హేమలత. తెలుగుసాహిత్యంలో లతకి మొక్కవోని ప్రత్యేకస్థానం వుంది.

మన రచయితలభావజాలం ఎంత పటిష్ఠమయినదో తెలుసుకోవాలంటే తెన్నేటి హేమలత రచనలు కూడా చదవాలి.

ఉపయుక్తగ్రంథాలుః

ఈవ్యాసంలో పేర్కొన్న లత రచనలు

ఘట్టి ఆంజనేయ శర్మ. సాహితీలత

8. మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి

చలం చిత్రించిన విశృంఖలతకీ కొడవటి కుటుంబరావుకథల్లోని ఆర్థిక, సమాజిక అవగాహనకీ నడుమ మేరువులా నిలిచి కథలని కవితలలా మలిచిన కథకుడు మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి.

స్త్రీ పురుషులమధ్య ఆకర్షణ ప్రకృతిసిద్ధం. అయితే ప్రతిజీవికీ సహజమైన ఆకర్షణమూలానా లేదా దానిపేరుమీదుగా ఎన్ని అత్యాచారాలు జరుగుతున్నాయో చలం, కొడవటిగంటి ఎత్తి చూపితే, రామకృష్ణశాస్త్రి అనూచానంగా వస్తున్న మరొకకోణాన్ని ఆవిష్కరించారు తమకథల్లో.

రామకృష్ణశాస్త్రిగారి కథల్లో ముఖ్యంగా చెప్పుకోవలసింది కథనరీతి. అందులో మొదటిది - పాఠకుడిని సంబోధిస్తూ మధ్యమపురుషలో కథ చెప్పడం. రెండోది ఆకథకుడిలో రెండురకాల వ్యక్తిత్వాలు. ఒక కథకుడు పురాణాలూ, ఇతిహాసాలూ చదివి ఆకళించుకున్న పండితుడు. రెండోవారు సమకాలీన సమాజాన్ని నిశితదృష్టితో పరిశీలించి వ్యాఖ్యానిస్తున్న నిత్యయౌవనుడు. కొన్ని కథలు చదువుతుంటే, షడ్రసోపేతాన్నాలు ఆరగించి, తాంబూలం సేవిస్తూ నిదానంగా కథనం సాగించే పౌరాణికుడు దర్శనమిస్తాడు. అటువంటి ఇతివృత్తాలుగల కథలు చెప్పేటప్పుడు తదనుగుణంగా కొట్టొచ్చేట్టు కనిపించేవి -సరసభాషణలు, కులకాంతలకి దీటు రాగల వారకాంతలు, వారిచుట్టూ భ్రమరములవలె సంచరించే ఆబాలగోపాలం. ఇవి "వనమాల" ,"స్వరమేళ" ,"రంగవల్లి" ,"డు, ము, వు, లు "వంటి కథల్లో చూస్తాం. రెండోరకం కథల్లో ఏ స్టేషనులోనో, రోడ్డుమీదో నిలబడో, పార్కుబెంచీమీద కూర్చునో, "ఉండు, చెప్తా, నీకర్థం కాదేమోనని ... "అంటూ అనునయంగా పలకరిస్తూ సాధారణదుస్తుల్లో ఆధునికయువకుడు గోచరిస్తాడు. ఉదాహరణకి "పీఠిక" ,"జోను టికెట్టు "చెప్పుకోవచ్చు.

కథకి సాంఘికప్రయోజనం ఉండాలనీ, అంటే సంఘంలో కుళ్లుని ఎత్తి చూపి, ప్రక్షాళన చేయగలకథలే మంచికథలనీ అలాటికథలు రాసినవారే మంచి కథకులనీ ఈనాటి సమీక్షలూ విమర్శలూ చెప్తున్నాయి. అంచేత, మల్లాదివారికథలని ఆదృష్టితో పరిశీలించి చూద్దాం.

శాస్త్రిగారికథలకి ప్రాతిపదిక చాలామటుకు స్త్రీ, పురుషసంబంధాలే. స్త్రీ, పురుషులు ఒకరికొకరు ఆలంబన. ఎవరికి ఎవరు ఆలంబన, ఎవరు ఎవరిని ఆకట్టుకుని ఆడిస్తున్నారు అన్నది పెద్ద చిక్కుప్రశ్న. రామకృష్ణశాస్త్రిగారికథల్లో ఈ సమస్య అనేక కోణాలనుండీ ఆవిష్కరించడం జరిగింది. మగవారిలో స్త్రీలచుట్టూ భ్రమరములవలె తిరిగేవారున్నారు. ఆ ప్రవృత్తిని ఆమోదించిన ఆడవారున్నారు. భోగంపడుచులకు కన్నెరికం

పెట్టడం తమకొక గౌరవంగా భావించే ప్రభువులున్నారు. వారికి నివాళులు పట్టే అర్ధాంగులున్నారు. "ఎవరూ పలకరించకుండా ఉంటే, పాపం సానిపిల్లలు ఏమయిపోవాలి చెప్పూ "అంటూ నిగ్గదీసి అడిగే మహానుభావులున్నారు (గురుప్రసాదం). అటువంటి మగధీరుల్ని, "నేనెందుకు మీతో లేచిపోవాలి? కావలిస్తే మీరే రండి నాదగ్గరికి "అంటూ సవాల్ చేయగల వీరవనితలున్నారు (కనక జానకి). మగవారిని తమకొంగున కట్టుకుని, ఆడించి. లాలించి, బెల్లించి, జాలిపడి కనికరించిన జాణలున్నారు. అదే అసలైన నీతి అని సాటి ఆడపడుచులకి బోధ చేసిన ముద్దరాళ్లున్నారు.

కొన్ని కథల్లో స్త్రీ భోగవస్తువు అయితే మరికొన్ని కథల్లో విశిష్టమయిన విలక్షణమయిన స్త్రీపాత్రలు గోచరమవుతాయి పాఠకుడికి. సాధారణంగా ఒక సిద్ధాంతానికో వాదానికో కట్టుబడి రచనలు చేసినప్పుడు, ఆ రచనలన్నీ ఏకోన్ముఖంగా సాగే ప్రమాదం ఉంది. తద్భిన్నంగా రామకృష్ణశాస్త్రిగారికథల్లో అసామాన్యమయిన వైవిధ్యం చోటు చేసుకుని సమ్యక్ దృష్టిని సాధించింది. అందుకే కొన్ని కథల్లో వారకాంతలని అన్న మాటలు మనని కలవరపరిచినా, ఒక చారిత్ర్యకసత్యాన్ని కూడా ప్రస్ఫుటం చేస్తాయి. వారకాంతలనీ, వారివృత్తినీ చిత్రించినప్పుడు కూడా శృంగారకథనాలలో సర్వసాధారణమయిన అంగాంగవర్ణనలు కనిపించకపోవడం (కావ్యాలనుండో ప్రబంధాలనుండో ఉదాహరణలు ఎత్తి చూపినప్పుడు తప్పిస్తే) కథకుడి స్ఫూర్తికీ, సమ్యక్ దృష్టికీ తార్కాణం.

"మధ్యాక్కర" "ఆతిథ్యం" కథలు పక్కపక్కన పెట్టి చదివితే, రెండుతరాల మానసిక ప్రవృత్తులలో గల అంతరం, ఆంతర్యం స్పష్టమవుతుంది. మొదటికథలో తాతగారు అమ్మమ్మకీ, మనవడికీ కూడా సానిపాపలయందు తమకున్న అభిమానాన్ని వ్యక్తం చేస్తారు. కథాంతంలో బీబీ నాంచారమ్మని స్మరించుకోడంలో గతంలో రసహృదయులు సర్వసాధారణంగా ఉదహరిస్తూ వచ్చిన ధర్మసూక్ష్మం కనిపిస్తుంది. రెండోకథలో మనవడిని అదే దోవన అంపడానికి ప్రయత్నిస్తారు. భరతుడినుండీ బిల్వమంగళుడివరకూ గ్రంథప్రామాణ్యాలు పునరుద్ఘాటించి, అతిథిసేవలో "అది "విధిగా అమర్చాలనీ, టీ, సిగరెట్లలాగ స్త్రీ కూడా సర్వసాధారణం అని ప్రవచించి, అత్తరుపూతలతో కొత్త పెళ్లికూతురిని శోభనంగదిలోకి తోలినట్టు సానివాడకి తోలితే, ఆ యువకుడు చేసినపని ఈనాడు మనకి న్యాయసమ్మతం కానీ ఆ తాతగారికీ, వారిలాటి సనాతనులకీ హాస్యాస్పదం. తాను (మనవడు) ఇంటికి తిరిగివచ్చేలోపున ఎన్నిసార్లు నవ్వుకున్నారో తాతగారు అంటాడు కథకుడు. ఆ సంగతి ఆ యువకుడికీ తెలుసు. ఇది కూడా మల్లాదివారికథల్లో ప్రత్యేకతే. ఏ సందర్భంలోనూ ఏపాత్రకీ కోపం రాదు. వచ్చినా, హద్దు మీరి ఆగడాలకి దిగరు. వారికథల్లో అందరూ మంచివారే. కట్టుకథలు చెప్పి తనదగ్గర డబ్బులు వడికినవాడు కూడా ఆప్తువాడే. కంగు తిన్నవాడు కూడా సుప్రసన్నుడే. (మీమాంస).

వెనకటితరాల్లో మగవారిదృష్టిలో కళావంతులు సంఘంలో ఆదరించదగ్గ భాగం అయితే, తరవాతితరం యువకులదృష్టిలో వారు సంఘదూరులు. పూర్వం స్త్రీలని భోగవస్తువుగా పరిగణిస్తే, ఆతరవాతివారు అంటే చారిత్ర్యకంగా ఇరవయో శతాబ్దం తొలిదశనాటికి అది తప్పుగా భావించడం మొదలుపెట్టేరు. కాలానుగతంగా వచ్చిన ఈమార్పు రామకృష్ణశాస్త్రిగారి కథల్లో ప్రస్ఫుటంగా చూస్తాం. "ద్రౌపదీవస్త్రాపహరణం" ,"ఆతిథ్యం" లాటి కథల్లో అమ్మాయిలలో తిరుగుబాటుతనం, అబ్బాయిలలో ఒకరకం అయోమయం కనిపిస్తాయి. అబ్బాయిలు తెగించి భోగంఇళ్లకి వెళ్లలేరు. అలాగని వారిని సాటిమనుషులుగా గుర్తించనూ లేరు.

"ద్రౌపదీ వస్త్రాపహరణం"లో చంద్రంతల్లికి లోకం తమకి వారకాంతలు, దేవదాసీలు అంటూ ఎన్ని పేర్లు పెట్టినా, తాము వేశ్యలము అన్నది స్పష్టంగా తెలుసు. అందుకే, ఆవిడ తనని తానే వెలి వేసుకుంది. ఈ చర్యలో సంఘంలో గూడు కట్టుకుని ఉన్న కుహనావిలువల ఎత్తిపొడుపు ఉంది. నోటితో మాటాడుతూ, నొసలుతో వెక్కిరించడంవంటిది ఈ పేర్లు పెట్టడం. ఆత్మగౌరవం ఉన్న ఏ వ్యక్తికీ సాంత్వన కలిగించదు ఈ ప్రవృత్తి.

సాంఘికన్యాయంపేరుతో భోగంవారి విషయంలో పైతరగతివారు చేస్తున్న ఆర్భాటాలకీ, ఆ ఆర్భాటాలలోని కృత్రిమతకీ రూపకల్పన "ద్రౌపదీవస్త్రాపహరణం."

కాలేజీలో యువకులు మహోత్సాహంతో ద్రౌపదీవస్త్రాపహరణం నాటకం వేయడానికి నిశ్చయించుకున్న తరవాత చంద్రాన్ని ద్రౌపదివేషం వెయ్యమని అడగాలి. అసలు ఆ అమ్మాయిని దృష్టిలో పెట్టుకునే ఆ నాటకం ఎంచుకున్నారన్నది కథకుడు చెప్పడు కానీ పాఠకుడికి సుస్పష్టమే. మరి చంద్రాన్ని ఎవరు అడుగుతారు? అది పిల్లి మెళ్లో గంట కట్టడంలాటిదే. ప్రిన్సిపాలుగారిచేత చంద్రాన్ని అడిగించడంలో తెలుస్తాయి వాళ్ల ఓటుగుండెలు. తనని సాటి విద్యార్థులు భోగందానిగానే చూశారు, తను ఏనాటికి వారిచెల్లెలితో సమం కాదు అని చంద్రంకి అర్థమవుతుంది. వారికి బుద్ధి చెప్పాలని నిర్ణయించుకుంటుంది. అయితే ఆమె పథకం మాత్రం అంత మెచ్చదగ్గదిగా కనిపించలేదు నాకు. తనపరువు నిలబెట్టుకోడానికి మరొక స్త్రీని ఎరవేయడం న్యాయమేనా అన్నప్రశ్న పాఠకుడిలో ఉదయించకమానదు. ఇదంతా కుర్రకారు ఆకతాయితనం అని సరిపెట్టుకోవాలేమో.

"మంత్రపుష్పం "కథలో ప్రధానపాత్ర, సీతాయ్. "అదో పెద్దబాలశిక్ష "అంటాడు కథకుడు. "కడుపెరిగి ఉంగ బట్టకపోతే, జాతి జాతంతా ఆకటితో అలమటించిపోతుంది, "అంటుంది సీతాయ్. ఆమె తనకు తానే యుద్ధశిబిరానికి వెళ్లి, సైనికులని సుఖపెట్టి, జాతిని ఉద్ధరించిన పుణ్యాత్మురాలు. సీతాయ్లాగే మరో విలక్షణమయినపాత్ర "చైత్రరథం"లో నాగరత్నం.

నాగరత్నం "చైత్రరథం"లో ప్రధానపాత్రే అయినా, ఆనాటి రాజకీయాలూ, రాజకీయనాయకుల నీచప్రవృత్తులూ విస్తృతంగానే చర్చించారు రచయిత. అయినవారందరినీ ఎదిరించి, చిత్తశుద్ధితో దేశసేవకి తనని తాను అంకితం

చేసుకున్న వేశ్య నాగరత్నం. చివరకి విసిగి వేసారి "ఎందుకిలా ముత్యాలు వెదజల్లడం "(పంది ముందు అనదు కానీ కథకుడి అభిప్రాయం అదే) అనుకుని, వెనకటి వైభవంలోకి ఒత్తిగిలింది. కథంతా వ్యంగ్యాత్మకంగా నడుస్తుంది. రామకృష్ణశాస్త్రిగారు ఈసంకలనానికి రాసిన ముందుమాటలో (నేనూ, నాకతలూ), "మీకథలో నీతి ఏమిటి"? అని అడిగేవాళ్లకి, తనజవాబు "దానికున్నది జాతి "అన్నారు. పై కథల్లో జాతిపై పదునైన విసుర్లు చాలానే ఉన్నాయి.

"సినీవాలీ"లో మంజరి, "సర్వమంగళ"లో అక్క తమకి తాము పెద్దరికం వహించి కథలకి సారథ్యం చేస్తారు. ఈ రెండుకథల్లోనూ సందేశం ఒకటే. ఆడవాళ్లు అవసరమయినప్పుడు కళ్లేలు తమచేతుల్లోకి తీసుకుని బండి నడిపించగలరనే. అయితే "సినీవాలీ"లో మంజరికున్న ఆత్మస్థైర్యం "సర్వమంగళ"లో అక్కకి లేదు. "సినీవాలీ"లో తుదివిజయం మంజరిదే. "సర్వమంగళ"లో అక్క తనని తాను బలి ఇచ్చుకున్నాననడం ఆపాత్రకి ఏమాత్రమూ బలం ఇచ్చేదిగా లేదు. ఆవిడ చేసిన త్యాగం అర్థరహితం, ఆవిడబతుకు గంగపాలు. రచయిత ముందుమాటలో ఈ శీర్షికకి ఇచ్చిన వ్యాఖ్యానం చదివినతరవాత కూడా నాకు ఔచిత్యం బోధపడలేదు. .

"గృహిణీపదం"లో ఇంటింటా ఉండే భాగవతమే. రామకృష్ణశాస్త్రిగారి కథల్లో మహోధృతమయిన సంఘర్షణలు చూడం. ఈకథ వ్యంగ్యంతో, హాస్యంతో కూడిన సంభాషణలతో, తగుమాత్రం ఎత్తిపొడుపులతో సాఫీగా సాగిపోతుంది. "మానుషమున్న ఏ ఆడది మొగవాణ్ణి పెళ్లి చేసుకోడానికి ఒప్పుకుంటుందీ "అన్నది ఆమెవాదన. "నిజమే. నేనూ మా మేనత్తకొడుకుని చేసుకుని ఉంటే బాగుండేది అనుకుని ఉంటే బాగుండేది " అని అతనిజవాబు. "గీతగోవిందం పెండ్లాం రాసినకావ్యాన్ని తగుదునమ్మా అని తనపేర పెట్టించుకున్నాడు జయదేవుడు" అంటుంది ఆమె. అతను నవ్వుతాడు.

రామకృష్ణశాస్త్రిగారికథల్లో గొప్ప వైవిధ్యం ఉంది. మరోలా చెప్పాలంటే, ఈపాత్రలన్నిటినీ ఒకచోట పేర్చి చూస్తే, మనసాంఘిక పరిణామం ఛాయామాత్రంగా గమనించగలం. స్త్రీ, పురుషసంబంధాలగురించి, స్త్రీలలో, పురుషులలో ఈతరంవారికీ, ముందుతరాలవారికీ మధ్య వచ్చినమార్పులకీ, అభిప్రాయభేదాలకీ అద్దం పడతాయి ఈకథలు.

"డు-ము-వు-లు" కథలో ఇతివృత్తం ఐతిహాసికమే అయినా సందేశం ఆధునికంగా తోస్తుంది. పెద్దలు తమ మూర్ఖత్వంతో భార్యాభర్తలని ఒక కాడికి చేర్చ నిచ్చగించకపోతే, ఆ చిన్నవాడికి లోకజ్ఞుడయిన ఓ తాతగారి సలహా ఆ పెద్దలని ధిక్కరించమనే. "తండ్రిని తిరస్కరించినకుమారుడికి ఉత్తమగతులుండవని శాస్త్రాలు ఘోషిస్తున్నాయిట గదా" అంటే, "తప్పుదారి పట్టిన తండ్రికి విధేయుడై, ఆలిని ఉసురుపెట్టేవాడి గతీ అంతేనంటున్నాయి నాయనా "అని సమాధానం. అలాగే, "ఏష ధర్మ సనాతనః"లో కూడా దుర్మార్గుడయిన

తండ్రిని కంటకించుకుని, తల్లి పతివ్రత కాకపోతేనూ, తాను ఆ తండ్రికి పుట్టిఉండకపోతేనూ తనకి సంతోషమేనంటూ కొడుకు తండ్రిని ఎద్దేవా చేయడమే ఇతివృత్తం. కారణం ఆ తండ్రిని తల్లి హింస పెట్టడం, దానికి తల్లి తల ఒగ్గడం. ఉత్తమపురుషలో సాగిన ఈకథ ఒక చిన్న స్వగతంలా సాగుతుందే తప్ప తుదీ మొదలూ కనిపించవు. కథకుడికి కావలిసిందల్లా ఆ తండ్రి "శుద్ధవెధవ "అని పాఠకుడిని నమ్మించడమే అనిపిస్తుంది. ఈరెండు కథల్లోనూ స్త్రీలపట్ల పురుషుల అమానుషచర్యలని గర్హించడం చూస్తాం. అయితే, ఈ రెండు కథలకి కథాకాలం వేరు కావడంచేత, రెండు కథలూ జమిలిగా చదివితే ఒక చారిత్ర్యకసత్యం ఎత్తిచూపుతున్నట్టు కనిపిస్తుంది.

స్త్రీలని హింసించే మూర్ఖులు అన్నికాలాల్లోనూ ఉన్నారు. మొదటికథలో ఈ హింస ప్రధానాంశమయితే, రెండోకథలో కేవలం సందర్భానుసారం చేసిన వ్యాఖ్యానంగా కథలో చోటు చేసుకుంది. పాత్రలన్నిటినీ, అన్ని తరగతుల్లోనూ పరిశీలించి చూసినప్పుడు మనిషికి తనలో తనకి ఉన్న నమ్మకం, అభిజాత్యం ప్రధానాంశంగా కనిపిస్తాయి. కళావంతులు, దేవదాసీలు -సంఘం ప్రసాదించిన నామధేయాలన్నిటినీ తృణీకరించి, చంద్రంతల్లి తనని తాను వెలి వేసుకుంది. ఆవిడపెంపకంలో తాను పెంచుకున్నచంద్రానికి కూడా అదే తత్త్వం అలవడింది. "ధర్మపన్నం" ,"ఆతిథ్యం "కథల్లో గృహస్థు భార్యని అతిథులసేవలో నియమించడం న్యాయం అంటూ తాతగారిచేత చెప్పించడం, స్త్రీలు ఆ ధర్మాన్ని ప్రశ్నించకపోవడం ఈనాటి విలువలదృష్ట్యా హేయం. ఈవిషయం ఎత్తిచూపడమే రచయిత ఆశయమా ఈకథల్లో? మరి ఈనాడు స్వేచ్ఛపేరున, నవనాగరీకంపేరున ఇదే జరగడం (wife swapping, swinging లాటివి) గమనిస్తే, ఈకథలు వక్రోక్తి అనొచ్చు. అన్యాపదేశంగా వర్తమానంలో కూడా ఈ ఆచారం కొనసాగుతూనే ఉందన్న హెచ్చరిక కావచ్చు. వర్తమానాన్ని తీర్చిదిద్దుకోడానికి గతాన్ని గూర్చిన అవగాహన అవుసరం. ఇదే రచయిత ఆశయం కావచ్చు. బహుశా విజ్ఞులయిన పాఠకులే నిర్ణయించుకోవాలి.

"ఇది మద్రాసు" మహానగరంలో కాలానికి కొలమానంగా సృష్టించబడిన గడియారం కథ. "మీకు టైం చెప్పడమే మాపనా? "అని ఎద్దేవా మనుషుల్ని ప్రశ్నిస్తుంది గడియారం. ఈప్రశ్నతో పాఠకుడికి నవ్వు రాకమానదు. అయితే కథ కడకంటా చదివినతరవాత కథకుడి ఆంతర్యం బోధపడుతుంది. టైము లేదూ, టైము లేదూ అంటూ కిరకిరలాడేవాళ్లందరూ గమనంలో ఉంచుకోవలసింది ఆ కొలమానాలనీ, తద్వారా అనేకానేక పరిధులనీ నిర్మించుకున్నది మానవులేనని. గడియారానికేముంది, కీ యిచ్చి, ముల్లని ఎక్కడ అమరిస్తే, అక్కడినుంచే తిరుగుతూ పోతుంది. మనుషులే నిర్ణయించుకోవాలి తమ జీవనసరళి.

"పల్లవి "కథలో "కడుపు మాడ్చడం కన్నా నింపడం మహాపాతకం "అంటాడు బిచ్చగాడు. ఇంతమంది ఇంత చేస్తుంటే మరి బిచ్చగాళ్లసంఖ్య తగ్గదేం? అంటే సమాధానం ఏదీ?

ఈకథలన్నీ ఒక ఎత్తయితే, ప్రాచీనగాథలలోని పాత్రలతో తనదైన శైలిలో కథని మలచడం మరో ఎత్తు. “వనమాలి“ ,”రంగవల్లి,“ ”రవిచంద్రిక ”ఈకోవలోనివి. ఈకథలో విశేషం రామకృష్ణశాస్త్రిగారి కథనరీతి. వీటిలో నిజం ఎంత, కల్పన ఎంత, సందేశం ఏమిటి లాటి చర్చలకి ఆస్కారం లేదు. ఒక సుందర సురుచిరకావ్యం చదివిన తృప్తి కలుగుతుంది ఇవి చదివినప్పుడు. అంతే.

మల్లాదివారి కథల్లో కొట్టొచ్చినట్టు కనిపించేది వారి భాషాపాటవం. ఇప్పుడు తెలుగులో ఇంగ్లీషు ఎంత ఉందో ఆ రోజుల్లో సంస్కృతం అంతా ఉండేది. మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రిగారి కథల్లో జానుతెనుగూ, క్లిష్టసంస్కృత సమాసాలూ కూడా కలగాపులగంగా చోటు చేసుకున్నాయి. విశేషం ఏమిటంటే ఈరెండు పాయలనీ ఒకగాటకి కట్టి కథని నడిపించిన ఆయన రచనాకౌశలం.

ఒకప్రక్కన అసలుసిసలైన తెనుగు జాతీయాలు “మంచిమాట చేసుకురానా?) ”భోజనంఏర్పాట్లు చేసుకురానా అన్న అర్థంలో), “పిల్లది లోజెడ్డది) ”పిల్లకి జ్వరం వచ్చింది) వంటి వాక్యాలు తెలుగుభాషమీద మమకారం ఉన్నవారిమనసులని అలరిస్తాయి. “కాకినాడ పరగణావాళ్లు తిడుతున్నప్పుడు వారినోటివెంట యెంత చక్కని జానుతెనుగు రేగుతుందనీ … ”అంటారు రచయిత “పల్లవి ”కథలో. అలాటి జానుతెనుగు విని, ఆకళించుకుని, హక్కుభుక్తం చేసుకుని, ప్రతిభావంతంగా తనకథల్లో వినియోగించుకున్నారాయన.

కడుపు మండినప్పుడు నోటివెంట వచ్చేది అచ్చతెలుగేననడానికి నిదర్శనంగా “ఖామోష్“ ,”సర్వమంగళ” కథల్లో భాష చెపుతుంది. “ఖామోష్” కథంతా అద్భుతమయిన మాండలీకంలో ప్రధానపాత్రద్వారా వింటాం. తల్లి తనని ఒక తలమాసినవాడికి అంటగట్టబోతే కాదని, తండ్రిని ఎదిరించి, తనని ఆదరించిన మారాజుదగ్గర చేరి, ఆయన మట్టి అయిపోగా, తెలుసుకున్న జీవితసత్యం “ఆడకూతురికి ఓకంట యెన్నెలుండాలి, ఓకంట కత్తులుండాలి -గొంతులో కోయిలుండాలి. కొరడా ఉండాలి … గుబుల్ తప్పితే నరమానవుడు మనకి గులామే.. .. మాలిక్ కాడే? ఫికర్ నయ్. -ఇది యాదుంచుకు బతుకు,” అంటుంది కథానాయిక.

మంచికథకి ఒక ముఖ్యలక్షణం పాఠకుడిలో ఉత్సుకత నిలపగలగడం. శాస్త్రిగారికథల్లో ఉత్సుకతతోపాటు వాక్చాతుర్యం కూడా సరిసమానంగా తులతూగుతూ పాఠకుడికి ఉల్లాసం కలిగిస్తుంది. అంచేత పాఠకుడిదృష్టి ఒక్కకథమీద ఉండడమే కాక -అంటే ముందేం జరుగుతుందన్న కౌతుకం ఒక్కటే కాక -ఆ పదరమ్యతకి మనసు పరవశిస్తుంది కూడా.

సాహిత్యం ప్రతీత్మకం. కథనంలో ధ్వని ఒక ముఖ్యమయిన అంశం. వాచ్యం చేయడానికి మనసొప్పని ఆలోచనలకీ, పాఠకులమేధని సాన పెట్టడానికీ పనికొచ్చే సాధనం ధ్వని. రామకృష్ణశాస్త్రిగారి కథల్లో ఈ ధ్వని అపారం. కదాచితుగా పాఠకుడిని తికమక పెడుతుంది కూడా. ఒక సన్నివేశంలో గానీ, సంఘటనలో గానీ ఏంజరిగింది అన్న వివరణ కంటే ఆయా సమయాల్లో పాత్రలఅనుభూతికి -పాత్రలు ఎలా స్పందించేయి

అన్న విషయానికి ఎక్కువ ప్రాధాన్యమిస్తారాయన. రచయిత కూడా పాత్రలతో తాదాత్మ్యం పొంది రాస్తున్నారేమో అనిపిస్తుంది. ఆ ప్రవాహంలో ఒకొకప్పుడు ఏ మాటలు ఎవరు అంటున్నారో కూడా స్పష్టం కాక పాఠకుడిని తికమక పెడతాయి. ఈ కథాసంవిధానానికి కారణం మనకి అనూచానంగా వస్తున్న జానపదసాహిత్య కథనరీతి కావచ్చు.

కొన్ని కథల్లో కొటేషన్ మార్కులు అసందర్భం అయి కథని గందరగోళం చేస్తాయి. మరి వెనకటిరోజుల్లో ఇలాటివిషయాలు పాఠకులని బాధించలేదేమో కానీ ఈరోజుల్లో మాత్రం పాఠకుడిని చిరాకు పెట్టడం తథ్యం. ఉదాహరణకి "గృహిణీపదం "చూడండి. ఇవి పునర్ముద్రణలో సవరించి ఉండేది.

చివరిమాటగా, భాషవిషయంలో ఒకమాట చెప్పకతప్పదు. భాషాభిమానులకి మృష్టాన్నంవలె పరమానందం కలిగించే ఈకథల్లో నాటేటి సామాన్యపాఠకులకి అర్థంకాని నుడికారాలు ఉన్నాయి. కొన్ని సందర్భాన్నిబట్టి గ్రహించుకున్నా, కొన్ని సందర్భాల్లో ఈయనేమిటి అంటున్నారు అనిపించక మానదు." అధికచక్కంది" ,"రాళ్లు చేస్తూ "వంటి పదబంధాలు తమాషాగా తోస్తాయి. కొన్నిచోట్ల అచ్చుతప్పులేమో అనిపించింది.

నిజానికి ఈనాటి తెలుగులో వాడుకలో లేని, లేదా చాలామందికి తెలీని నుడికారాలు రామకృష్ణశాస్త్రిగారికథల్లో చాలా కనిపిస్తాయి. తెలుగుభాషలో ఇలాటి జానుతెలుగు నుడికారాన్నీ, జాతీయాలనీ నిలబెట్టుకోడానికి, వాటిని సేకరించి ఒక నిఘంటువు తయారు చేస్తే బాగుండుననిపిస్తోంది. ఈమాట నేను రామకృష్ణశాస్త్రిగారి కథలు మాత్రమే దృష్టిలో పెట్టుకుని చెప్పడంలేదు.

శిల్పంవిషయంలో రామకృష్ణశాస్త్రిగారి అభిప్రాయం -కథకి తలా, తోకా ఉండాలా అంటే అది పాత్రలయిష్టం. కథని మొదలు పెట్టడంవరకే రచయిత బాధ్యత. ఆతరవాత పాత్రలే కథని నడిపిస్తాయి (రచయిత. నేనూ, నాకతలు) అని.

కథాసాహిత్యం జాతిచరిత్ర చెబుతుంది. మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రిగారికథలు అందులో హృద్యంగమమైన భాగం అని ఒప్పుకోక తప్పదు.

ఇందులో చర్చించిన కథలు మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి కథలు. రెండవ సంపుటంలోనివి. http://avkf.org లో ఈపుస్తకాలు లభ్యం.

http://avkf.org లో డిసెంబరు 2005లో ప్రచురించినవ్యాసం కొన్ని మార్పులూ, చేర్పులతో తిరిగి ఇక్కడ పెట్టేను. అజోవిభో ఫౌండేషన్ వారికి కృతజ్ఞతలు.)

9. రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రి

రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రిగారు ఎన్ని పుస్తకాలు ప్రచురించేరో అంతకంతా ఆయనమీదా ఆయనరచనలమీదా పుస్తకాలు ఉన్నాయి. అంచేత మళ్లీ నేను చెప్పేది ఏంవుంది అనిపించినా, ఒక సాధారణ పాఠకురాలిగా ఆయనకథలు తొలిసారి చదివినప్పుడు ఎలా స్పందించేనో, నాకు కలిగిన ఆలోచనలేమిటో చెప్తాను.

రావిశాస్త్రిగారిని ఒకే ఒకసారి విశాఖసాహితి సమావేశంలో 1963లో చూశాను. ఆరోజు ఆయన నేలమీద కూర్చుని, తలొంచుకుని తనలో తను మాటాడుకుంటున్నట్టు నెమ్మదిగా "నేనెందుకు రాస్తున్నాను " అన్న విషయం ప్రస్తావించేరు (తరవాత అదే శీర్షికతో వచ్చిన వివిధరచయితలసంకలనంలో ఇది చేర్చేరు.)

రావిశాస్త్రిగారి ఉపన్యాసంలో ముఖ్యమయిన అంశాలు మూడున్నాయి.

మొదటి అంశం -ప్రతిమనిషికీ తనకి తెలిసినదీ, అర్థమయినదీ పొరుగువాడికి చెప్పాలని ఉంటుంది. అవే కథలవుతాయి. రెండోది -కవిత్వానికి (అలాగే కథలకీ) మనుషుల్ని ఎటో అటు మళ్లించే శక్తి ఉంది. మూడోది - ఏ రచయితా కూడా మంచికి హాని కలిగించే, చెడుకి ఉపకారం కలిగించే రచనలు చెయ్యకూడదు.

ఈమూడు అంశాలూ విశ్వనాథశాస్త్రిగారి రచనల్లో స్పష్టంగా కనిపిస్తాయి. అంటే కొన్ని రచనల్లో తాను గమనించినవి చెప్పడం మాత్రమే జరుగుతుంది. కొన్ని కథల్లో పాఠకులని ఎటో అటు మళ్లించాలన్న తపన కనిపిస్తుంది. మూడో అంశం గూఢంగా ప్రతిధ్వనిస్తుంది కొన్నికథల్లో.

నామటుకు నేను, ఏ కథ అయినా పాఠకుడిలో ఒక మంచికథ చదివేనన్న తృప్తి, ఒక మంచి స్నేహితుడి సాన్నిహిత్యంలో కాలం గడిపినప్పుడు కలిగే తృప్తి కలిగించడమే ఎక్కువగా చేస్తుందనుకుంటాను.

"నాలుగార్లు "సంకలనంలో కథలన్నీ 1950, 60 దశకాల్లో రాసినవి. ఇందులో కొన్ని కథలు నేను అప్పుడే కొత్తగా కథలు చదవడం మొదలు పెట్టినరోజుల్లో (అంటే 1950 దశకం తొలిరోజులు) వచ్చినవి. అందులో కొన్ని కథలు నాకు ఈనాటికీ స్పష్టంగా అద్దంలో నీడలా గుర్తుండిపోయిన కథలు -కోర్టుకి రాని సాక్షులు, కార్నరు సీటు, కిటికీ, మగవాడూ-ఆడమనిషీ, జరీఅంచు తెల్లచీరె లాటివి. అంచేత అవే ముందు చర్చిస్తాను.

"కోర్టుకి రాని సాక్షులు "కథలో చదువుకోని, డబ్బులేని ఆడమనిషిని -

"అగ్నిసాక్షిగా పెళ్లాడేను దాన్ని.

అది నాదగ్గరికి రావాలి.

నాతోనే ఉండాలి ”

అంటాడు ఒక ఆసామీ. - అదీ అతని కేసు.

ఇది చాలు ఏపాఠకుడినైనా ఆకట్టుకోడానికి. ఎవరైనా కోర్టులో తీర్పులిచ్చి, మరొకమనిషిని ఇంటికీడ్చుకొచ్చి కాపురాలు నిలబెట్టుకోగలరా“ ?మీరిద్దరూ కాపురం చెయ్యాలి. అది చట్టం ”అంటే ఆ రోజుల్లో కూడా నాకు అసందర్భంగానే తోచింది. నిజానికి, సూక్ష్మంగా ఆలోచిస్తే, మనదేశంలో, “అరేంజ్డు మేరేజీ”లలో అంతర్గతంగా ఉన్న తీర్పు కూడా అదే. కానీ, కథలలో అదేవాక్యం చెప్పినప్పుడు కొట్టొచ్చినట్టు కనిపిస్తుంది ఇలా రూల్సు మాటాడడంలో ఉన్న మూర్ఖత్వం.

జడ్జీగారికీ ఆశ్చర్యంగానే ఉంది కానీ కారణం మాత్రం పైన చెప్పింది కాదు. “ఎందుకు పెళ్లాడేనా దీన్ని” అని ఆయన సదా వాపోతూనే ఉంటారు తనపెళ్లాంగురించి. పెళ్లాం అనే పీడ ఎంత వేగిరం వెళ్తే అంత మంచిదని ఆయన నిశ్చితాభిప్రాయం (పుట 233).

ప్రతివాది అర్థబలం లేని ఆడదే కానీ ఆత్మబలంలేని ఆడది కాదు. నిజానికి ఆవిడపాత్రచిత్రణలో రచయిత వ్యాఖ్యానాలు రెండు కనిపిస్తాయి -ఒకటి, మన వివాహవ్యవస్థమీదా, రెండోది మనిషికి గల గుండెబలం గురించీను.

మామూలుగా మధ్యతరగతి నీతిసూత్రాలకి అనుగుణంగా ఉంటాయి మనకథల్లో సాంఘికనీతులు కూడాను. ఈ కథలో ప్రతివాది వాదన, “తనకి పెళ్లి కావలిసిన అవుసరం లేదు. తను ఫలానా షావుకారు పోషణలో ఉంది. తనకి పూటకి ఠికాణా ఉన్నట్టు కనిపించని ఈవాదిని పెళ్లాడవలసిన అవుసరంలేదు.) ”పుట 236). -అదీ ఆవిడ కేసు.

ఆవిడ అంత బాహాటంగా తనహోదాని ప్రకటించడంలో గొప్ప వ్యంగ్యం ఉంది. ఆవిడకి మన వివాహవ్యవస్థమీద ఏమాత్రమూ గౌరవం ఉన్నట్టు కనిపించదు. అంతే కాదు. ఒక ఆడమనిషిని పోషించగల స్తోమతగల షావుకారు ఆ ఆడమనిషిని ఒదిలియ్యడానికి ఇంత నాటకం ఎందుకు ఆడేరు అంటే, ఆ షావుకారు పిరికితనమే అని కూడా అర్థమవుతుంది. మధ్యతరగతి, పైతరగతి జనాల్లో గల డొల్లగుండెలకి షావుకారు గొప్ప నమూనా. ప్రతివాది దుర్యోధనుడిసభలో ద్రౌపదిని గుర్తు తెచ్చే పాత్ర. పొట్టిగానే ఉన్నా గట్టిగా అరవగల ఆడది.

> నిటారుగా నిలబడి పొగరెక్కినమొహంతో పోలీసుజవాన్లనీ, ప్లీడరుబాబుల్నీ ఝుమాయించి నిలదీస్తుంది, “ఇక్కడ మగాడన్నవాడెవడైనా ఉంటే (వాది) చమ్డాలెగరగొట్టండి. అప్పుడు నేను కూడా మీమగతనానికి సంతోషించి నవ్వుతాను ”అంటూ మందలించి,ప్రోత్సహించి, ఛాలెంజి చేసింది.

వాది చెమ్డాలెగరగొట్టి, తమమగతనం నిరూపించుకుందికి కోర్టు యావన్మందిలో ఏ ఒక్కడూ సిద్ధపడలేదు (పు. 235).

ఈచివరివాక్యంలో గొప్ప సొగసుంది. "అలా" చెయ్యడానికి ఎవరూ ముందుకి రాలేదు అనడం వేరు. మొత్తంవాక్యం మరొకసారి తిరగరాసి, అందుకు ఏ ఒక్కడూ సిద్ధపడలేదు అని జోడించడంలో పదును వేరు. శాస్త్రిగారి కథల్లో ఇలాటి వాక్యవిన్యాసం చాలా చూస్తాం. ప్రతివాది కోర్టులో గెలవలేదు కానీ జీవితంలో నిలదొక్కుకుని, నిలబడినట్టే అనిపిస్తుంది నామటుకు నాకు. ఈకథ చదివింతరవాత ఆవిడలాటి ఆడది కోర్టువారి తీర్పు మన్నించి వాదితో కాపురం చెయ్యడానికి వెళ్తుందనిపించదు. నిజానికి వాది కూడా అందుకు సిద్ధంగా లేడనుకోండి. అది వేరే సంగతి. ఈకథలో ఆవిష్కరించిన అంశం -కోర్టులో అందరూ గెలవలేరు. కానీ తమని తాము కించపరుచుకోరు ఆత్మగౌరవం ఉన్నవాళ్లు అన్నది.

అందుకే ఈకథ నాకు చాలా ఇష్టం. ఇందులో న్యాయాన్యాయాల విచక్షణకంటే ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్క సందర్భంలో ఎలా నిలబడతారు అన్నది ప్రధానంగా కనిపిస్తుంది. ఆటల్లో winning is not everything అన్నట్టే జీవితంలో కూడా నిలదొక్కుకు పోరాడ్డంలోనే ఎక్కువ ఘనత కనిపిస్తుంది.

"కార్నర్ సీటు"లో కథాంశం రైల్లో ప్రయాణం చేసే ప్రతివారికీ అనుభవమే. రైలెక్కగానే కిటికీపక్క సీటుకోసం మనకళ్లు వెతుకుతాయి. కిటికీదగ్గర కూర్చున్నవాడు ఎప్పుడు దిగుతాడో అన్న ఆలోచన, వాడు దిగగానే మరొకడు ఆక్రమించేస్తాడేమోనన్న ఆదుర్దా, కిటికీదగ్గర కాక మధ్యసీటులో కూర్చుంటే ఇరుపక్కలవారితో ఊసుపోక కబుర్లలో ఇరుక్కోవాలన్న చిరాకూ -ఇవన్నీ కలిసి చాలామందిని కార్నరుసీటుకోసం పాకులాడేలా చేస్తాయి. అయితే, ఇది కేవలం నేపథ్యం మాత్రమే. కథలో ప్రధానాంశం చావు.

మనిషికి చావంటే భయం. తను చస్తానేమోనన్న భయం. చచ్చినతరవాత తన ఆస్తిపాస్తులు ఏమయిపోతాయోనన్న భయం. మరొకడు చస్తే, వాడి ఆస్తిపాస్తులు (ఇక్కడ కార్నరుసీటు) మనకి దక్కితే బాగుండునన్న ఆశ, దక్కవేమోనన్న భయం -ఇలాటి మథనలకి రూపకల్పన ఈకథ. ఈభయాలకీ, పిరికితనానికీ, ఆశలకీ అర్థంలేదు. కానీ అదొక మనస్తత్త్వం. అంతే. ఈ మనస్తత్త్వాన్ని అద్భుతంగా చిత్రిస్తారు శాస్త్రిగారు ఈకథలో. పచ్చకోటువాడి ప్రత్యేకత పచ్చకోటే. రెండోది టోపీ. ఆకోటూ ,టోపీ కూడా దాదాపు పాత్రలే ఈకథలో. మనిషికి పేరు అస్తిత్వాన్నిస్తుంది. ఈకథలో పచ్చకోటువాడి అస్తిత్త్వం వాడికోటుతోనూ, టోపీతోనూ ముడిపడి ఉంది. వాడితో కోటు పోతుంది. వాడిగతానికి చిహ్నంగా టోపీ మిగిలిపోతుంది సీటుమీద.

గేటుదగ్గర టికెట్ కలెక్టరు పచ్చకోటువాడిని టికెట్టు అడగడు. ఎందుచేత అన్నది కథ ఆసాంతం చదివినా అర్థం కాదు. ఒకొకప్పుడు అలాగే జరుగుతాయి, కారణాలు కనిపించవు అని చెప్పుకోవాలి. ప్రధానపాత్ర రాజుని మాత్రం టీ.సీ. టికెట్ అడగడమే కాక, రైలు కదలడానికి ఇంకా చాలా టైముందని భరోసా ఇస్తాడు. రాజుకి కూడా టీసీ ఆ పచ్చకోటువాడిని టికెట్ అడగలేదన్న బాధ లేదు. రైలెక్కడానికి టైముందన్న మాట చాలు. అతనిబాధ అంతా మొదలయింది రైలు ఎక్కేకే. ఆ పచ్చకోటువాడు తనని తోసుకుని ముందుకు వెళ్లి తను ఆశించిన కార్నరుసీటు ఆక్రమించుకోడంతోనే మొదలయింది. వాడు "దొంగవెధవ" అయిపోయింది ఆ క్షణంలోనే. ఆ కార్నరుసీటుమీద తనకెంత హక్కుందో ఆ పచ్చకోటువాడికి కూడా అంతే హక్కుందన్న ఆలోచన రాజుకి తోచదు. అక్కడినుండీ వాడు ఆడిన ప్రతిమాటా, మాటాడని మాట కూడా రాజుకి చిరాకు కలిగిస్తాయి. ఇక్కడ రాజు ఆలోచనలు కూడా చాలామందికి అనుభవమే. కార్నరుసీటుకోసం రాజంత తపన పడకపోయినా, రాజులాగే కంపార్ట్మెంటులో ఉన్నవాళ్లనిగురించి ఆలోచించడం, వాళ్లెవరు, ఎక్కడికి వెళ్తున్నారు, ఎందుకెళ్తున్నారు లాటి ఆలోచనలు రావడం, వాళ్లగురించి కథలల్లుకోడం చాలామంది చేసి వుంటారు. అయితే, ఆశ్చర్యకరమయిన విషయం పచ్చకోటువాడు రైలుకింద పడి చచ్చిపోయిన తరవాత ప్రయాణీకులు ప్రదర్శించిన మనస్తత్వాలు.

పచ్చకోటువాడు బతికుండగా దొంగవెధవ. "ఏవూరెళ్తున్నారు? "అనడిగితే జవాబు చెప్పనందున.

"ఏమిటీ, వీడిపొగరూ!

ఏమిటీ, వీడి పోయీకాలం!

ఎంత తెగులుగా ఉందీ దౌర్భాగ్యపువెధవకీ!"

ఆ దౌర్భాగ్యపువెధవవేపు కొరకొర చూసేడు రాజు (పు. 241). ఆ చూడ్డంలో తాను అంతకుముందు గమనించని అనేక అంశాలు -ఆ పచ్చకోటువాడి ఆకారవిశేషాలు -గమనిస్తాడు. అప్పుడే మనకి కూడా తెలుస్తాయి వాడు రాజుకి అంత దౌర్భాగ్యుడుగా ఎందుకు కనిపించేడో. వాడు చచ్చిపోయినతరవాత మాత్రం తను వాడితో మాటాడేనని మరొకరెవరో అంటే అతను సహించలేడు. మళ్లీ కోపం వస్తుంది. నిజానికి, తనే కదా వాడితో ముందు మాటాడింది, ఆ కీర్తి తనకే దక్కాలి. ఈవిషయంలో రాజుధోరణి నవ్వు తెప్పిస్తుంది మనకి అంత విషాదంలోనూ. అలాగే ఏవంకా చుట్టం కాని ఆడమనిషి ఆ చచ్చినవాడికోసం ఏడవడం కూడా. ఇది కూడా శాస్త్రిగారి ప్రత్యేకతే. ఈవిషాదంలోనుండి వచ్చే నవ్వు హాస్యరసం కాకపోవచ్చు. కానీ ఇలాటి సన్నివేశాలు పాఠకుల మనసున త్వరగా నాటుతాయి.

ఈకథలో కీలకాంశం ఆ పచ్చకోటువాడు వదిలిపెట్టి పోయిన కార్నరుసీటు. ఆసీటుకోసం అంత తాపత్రయపడిన రాజు, అప్పడే బండిలోకెక్కిన మరొక ప్రయాణీకుడు కూర్చుంటే అంతగా బాధ పడడు. రాజుకీ, ఆమాటకొస్తే అందరికీ సంశయమే పోయినవాడిసీటులో కూర్చోడానికి అదేదో మైల పడిపోయినట్టు. మనుషుల్లో ఉండే భయాలే కాక విశ్వాసాలు కూడా వారి ప్రవర్తనలమీద ఎలా పని చేస్తాయో ఇక్కడ కనిపిస్తుంది. పోయినవాడు కూచున్న సీటులో కూర్చుంటే వాడి దౌర్భాగ్యం తమకి అంటుతుందేమోనన్న పిరికితనమూ, మూఢవిశ్వాసమూను. చావంటే ఎందుకంత భయం అని అందర్నిగురించి ఆలోచిస్తున్న రాజు తాను కూడా అలాటి భయానికి లోనయే ఉన్నాడని గ్రహించలేదు.

ఆతరవాత, తాను సృష్టిలో అందాలు గమనిస్తూ, అయ్యో, పచ్చకోటువాడికి ఇవన్నీ చూసే యోగం లేకపోయిందే అని దిగులుపడతాడు. వాడిమీద కోపం లేదింక, సానుభూతే కానీ. అయితే ఈ సానుభూతి ఎందుకు పనికొస్తుంది?

ఈకథ నాచిన్నతనంలో చదివినదాన్లో ఈభాగం నాకు గుర్తు లేదు. ఇప్పుడు మళ్లీ చదివితే, ఈభాగంవల్ల కథకి అధికంగా కలిగినబలం ఏమైనా ఉందా అన్న సందేహం కలుగుతోంది. బహుశా రచయితకి పాజిటివ్ సందేశం ఇవ్వాలన్న ఆకాంక్ష కావచ్చు. లేదా, చచ్చినవాడికళ్లు చారెడు అన్న సామెత గుర్తొచ్చి ఉండొచ్చు. సకాలంలో చూపలేని సానుభూతి అంటే నాకు గౌరవంలేదు. మరి శాస్త్రిగారికి ఉందేమో. లేదా ఆయన కూడా అలాటి అర్థంలేని సానుభూతిని హేళన చేస్తున్నారో.

"కిటికీ "కథని వచనకవిత అనొచ్చు. ఎవరీ ముసలతను? ఎందుకు రోజూ ఆ కిటికీకేసి చూస్తాడు? అలా చూడ్డంకోసం ఎండనక, వాననక ,చలనక, చీకటనక, ఎందుకు రోజూ ఆ ప్రదేశానికి చేర్తాడు అన్నప్రశ్నలు కథాగమనానికి సంబంధించినవి. కానీ, ఒక్కొక్క పదం, అతను పట్టుకున్న పాతకర్రలాగే నిదానంగా, క్రమబద్ధంగా ముందుకి సాగుతూ, అంతే నెమ్మదిగా సిమెంటురోడ్డు వెనక్కి జరుగుతూండగా, పాఠకుడిని కూడా నడిపించుకు పోతుంది. అతనెవరు? అతనికీ, ఆ కిటికీలో కనిపించే దేవతల్లాటి జంటకీ ఏమిటి సంబంధం అన్నప్రశ్నలు కడవరకూ పాఠకుడిఉత్సుకత నిలపడానికి సాధకం అవుతాయి. కథ అంతా ముగిసినతరవాత కూడా పాఠకుడికి వాళ్లమధ్య ఏదైనా సంబంధం ఉందా అన్నది మనకి తెలీదు. నిజానికి అది అవసరం లేదనే రచయిత అభిప్రాయం అనుకుంటాను. వాళ్లమధ్య ఏదో ఒకరకమయిన సంబంధం అంటగడితే అది శాస్త్రిగారి కథ కాకపోను. ఆయనకథల్లో అదొక ప్రత్యేకత.

శాస్త్రిగారి మూడు పాయింట్లలో మొదటిది -తాను గమనించినసత్యం పొరుగువాడికి చెప్పాలన్న తపన - ఈకథలో కనిపిస్తుంది. ఈకథకి నిజంగా ప్రేరణ ఏమిటో నాకు తెలీదు. ఇది ఒక జీవితసత్యాన్ని ఆవిష్కరిస్తున్నట్లే కనిపిస్తుంది కానీ మనుషుల్నీ, సంఘాన్ని "ఎటో అటు మళ్లించే" కథగా స్ఫురించదు.

ప్రతిమనిషికీ ఏదో ఒక ఆలంబన కావాలి ఈక్షణంనుంచీ మరుక్షణానికీ, ఇవాళనించీ రేపటికీ సాగడానికి. అదే లేకపోతే బతుకు లేదు. అందుకే ఈకథలో చెడ్డవాళ్లు లేరు. ఉన్న మూడు పాత్రలూ కూడా మీకూ నాకూ ఎక్కడో అక్కడ ఎదురుపడేవాళ్లే. "నేను అనేపదం యొక్క అన్నివిభక్తులతోనూ కూడినవాళ్లే" అందరూ.

అంతకుమించి అతన్నిగురించి అతనికే తెలీదు. మనకి తెలిసిన కొంచెం (అదయినా కొంత కథ చదివినతరవాత) మంచిచెడ్డల నిర్ణయాలు చెయ్యడానికి పనికొచ్చేది కాదు. అతనొక మనిషి అని మాత్రమే తెలుసుకోడానికి పనికొస్తుంది. అతను నిత్యం చూస్తున్న దేవత అతడిని గమనిస్తుంది. "పాపం, ఆముసలాడెవరో "అంటూ సానుభూతి చూపిస్తుంది. చివరిదాకా చదివేక కానీ మనకి తెలీవు పూర్తిగా ఆ వృద్ధుడి ఆకారవిశేషాలు. కథకుడికి ఆ పాత్రయందు గల సానుభూతి ఇక్కడ స్పష్టమవుతుంది. "ప్రాణానికి కారకుడయిన ఆ సూర్యుడికిరణాలు అతడిమీద పడడం అర్థరహితంగా వుంది "అంటాడు కథకుడు చివర్లో. ముందుకథలోలాగే ఇక్కడ కూడా జనం చూపించే సందర్భశుద్ధిలేని సానుభూతిని ఎత్తిపొడుస్తున్నట్టు అనిపిస్తుంది.

"మగవాడూ, ఆడమనిషీ "rite of passageకి సంబంధించిన కథ.

> మూర్తిలో యౌవనం ప్రవేశించింది.
>
> కానీ, ఇంకా బాల్యం పోలేదు అతనిలోంచి (పు. 247)

జీవితంలో నాలుగురోడ్ల కూడలిలో నిల్చున్న మూర్తి రూపమూ, పరిస్థితీ కూడా ఈరెండు వాక్యాల్లోనూ ఉంది. సమాజంలో పైకొచ్చిన ప్రతివాడివెనకా ఒక ఆడమనిషి ఉంటుందని ఒక ఇంగ్లీషు నానుడి. ఇదే ఇతివృత్తం మళ్లీ ఇంతకంటే విపులంగా ఆతరవాత రాసిన "అల్పజీవి "నవలికలో ఆవిష్కృతమయింది. మొదటి కథ శాస్త్రిగారు రాయడానికి కారణం ఆయన భార్య లక్ష్మీసోదెమ్మగారు "ఒక కథ రాయకూడదూ? "అని అడగడంట.

మద్రాసునగరంలో, మేనమామ ఇంట్లో దిగిన మూర్తి ఉద్యోగంకోసం ఊరంతా తిరుగుతున్నప్పుడు ఓ మోహిని అతనివెన్ను తట్టి, అతనిలో మగతనాన్ని మేలుకొలపడం కథాంశం. కథలో ఆ చిన్నవాడి అమాయకత్వాన్ని అద్భుతంగా వ్యక్తం చేస్తారు రచయిత. కథ ఎత్తుగడలోనే "నాలుగురోడ్లజంక్షన్ దగ్గరికి వచ్చి ఎటు పోవాలో ఎరక్క అటూ ఇటూ చూస్తున్న "మూర్తి మద్రాసులో మైలాపూర్లో బస్టాండులో నిల్చుని పాఠకుడికి చిరపరిచితుడిలా దర్శనమిస్తాడు. మద్రాసు మహా పట్టణం. తెలిసినవాళ్లకే గందరగోళంగా ఉంటుంది. అప్పుడే జీవితంలో ప్రవేశిస్తున్న కుర్రాడికి జీవితమూ, లోకమూ కూడా అయోమయంగానే ఉంటాయి ఆ కారణంగానే నాచిన్నతనంలో ఈ ఎత్తుగడ నామనసున నాటింది ఇప్పుడు ఈ పదాలపొదికలో అందాలు ఆకట్టుకుంటున్నాయి. ఎలా చూసినా మంచి ఎత్తుగడ అనిపిస్తోంది నాకు.

అల్లంత దూరంలో తనని వెన్నాడుతున్న ఇద్దరు రౌడీవెధవల్ని తన్నమని ముద్దుముద్దుగా అడిగిన మోహినే ఆతరవాత ఓ ముద్దిచ్చి అతణ్ని మగాణ్ణి చేసింది. అలా కొత్తగా అబ్బిన ఉత్సాహంతో, మరదలిచెంగు పుచ్చుకు లాగగల గుండెబలాన్నిచ్చింది. "కుర్రాడా అని పిలవకు మామయ్యా! "(పు.262) అని మేనమామని రొకాయించగల ధీమా నిచ్చింది.

శీర్షికని బట్టి చూస్తే, ఇది జండర్ కథ అనిపించినా, సాటిమనిషి శభాష్ అంటే ఏమనిషికయినా ఎంత ఉత్సాహం పుంజుకుంటుందో చెప్తుంది అనుకుంటాను. అందులోనూ ఒక అమ్మాయి ఒక అబ్బాయిని మెచ్చుకుందంటే మరింత ప్రోత్సాహం.

"జరీఅంచు తెల్లచీరె"లో చెప్పుకోదగ్గ కథ లేదు ఒకరకంగా చూస్తే. ఒక కన్నెపిల్లకి చీరెలమీద ఉండే సీదా సాదా సరదాని ఆవిష్కరించడం జరిగింది. జరీఅంచు అందాలు చిందే మెరుపు. విశాలాక్షికి ఆరేళ్లప్పుడు కలిగింది తెల్లచీరె కావాలన్న కోరిక. మరో పదేళ్లకి, అంటే పదహారు, పదిహేడేళ్లపుడు, గట్టికోరికగా స్థిరపడింది ఆపిల్లమనసులో. సాధారణంగా ఆ వయసు ఆడపిల్లలకి రంగురంగుల చీరెలు కట్టుకోవాలని ఉంటుంది. కానీ అసాధారణవిషయాలు వెలికి తీసుకురావడం రచయితల పని. శాస్త్రిగారికి తెల్లచీరెలంటే ఇష్టం అవడం మరోకారణం (ఆయనే చెప్పేరు ఈమాట రావిశాస్త్రీయంలో అనుకుంటా). అంచేత కథంతా తెల్లచీరెచుట్టూ అల్లుకుంది. విశాలాక్షి ఆరేళ్లప్పుడే అడుగుతుంది తల్లిని తనకలాటి చీరె కొనిపెట్టమని. తెల్లచీరెకీ పెళ్లికీ అనుబంధం. ఆమాటే అంటుంది తల్లి, "బావున్నాయే తల్లీ నీకోరికలు. కొంటాంలే నీపెళ్లినాడు) "పు. 187).

కథలో తెల్లచీరె అందరానికోరికకి ప్రతీక. తెల్లచీరెలాగే కనకారావు కూడా ఒకరకం మగవాళ్లకి ప్రతీక. సంఘర్షణ విశాలాక్షికి గల తీరనికోరిక. అంతకంటె బలమైన సంఘట్టన కనకారావు ఆఅమ్మాయిమీద జరిపిన అత్యాచారం. నిజంగా ఏం జరిగింది అన్నది వివరంగా వర్ణించలేదు రచయిత. బహుశా విశాలాక్షికి తెల్లచీరెమీద ఉన్న మోజు మాత్రమే ప్రధానాంశం అని కావచ్చు. మస్తుగా డబ్బుగల కనకారావు అన్నయ్యకి స్నేహితుడే అయినా స్నేహమర్యాదలెరగనివాడు. ఆ అమ్మాయిమీద దౌర్జన్యం చేస్తాడు. అతరవాత ఆమెకి తనని అవమానించినవారందరూ కనకారావులే. కార్నరుసీటులో "వెధవ "అన్నంత విసురుగానూ వాడేరు శాస్త్రిగారు కనకారావు అన్న నామధేయాన్ని ఇక్కడ! ఈకథలో మనం పరిష్కారం చూడం. విశాలాక్షికోరిక తీరిందో లేదో తెలీదు. అయితే, మధ్యతరగతి జీవనపోరాటానికి సంబంధించిన సమస్య అనీ, అంచేత ఇది కూడా శాస్త్రిగారి అన్నికథల్లాగే దారిద్ర్యానికి సంబంధించినకథ అని కొందరివాదన. విశాలాక్షికోరిక తీరడం సంఘంలో అసమానతలు పోయినప్పుడే అన్నవాదన నాకంతగా బలంగా కనిపించడంలేదు. ఈకథ నాకెందుకు నచ్చలేదంటే ఇతివృత్తం అతి సామాన్యం. పరిష్కారం లేదు. ముగింపులో ప్రత్యేకంగా తెలిసిందేమీ లేదు. కానీ

చెప్పినతీరులో చమత్కారం ఉంది. కొన్నిచోట్ల కథ రాయడానికి పావుతావు పట్టే విశేషాల్ని ఒక్కవాక్యం చెప్తుంది.

> “జరీఅంచు తెల్లచీరె!
>
> విశాలాక్షికి ఏడుపు వస్తోంది.
>
> … …
>
> జరీఅంచు తెల్లచీరె
>
> ఎప్పుడు కొనడం? ఎప్పుడు కట్టుకోడం?) పు. 186)

ఇలా సాగుతుంది కథ. ఈ చిట్టిపొట్టి వాక్యాలతో ఒక జీవితకాలానికి సరిపడే కోరికలని పొదుగుతారు రచయిత.

> తెల్లచీర జ్ఞప్తికి వచ్చినప్పుడల్లా అమ్మ చెప్పే పెళ్లిమాట జ్ఞప్తికి వస్తుంది. పెళ్లిమాట తలపుకి వచ్చినప్పుడల్లా ఆ వెధవ కనకారావు తలపుకి రాకుండా ఉండడు.
>
> వాడే కనకారావు. అన్నయ్య క్లాస్మేటు.
>
> వెధవ.

ఇది కథకి కీలకమైన సంఘటన. కానీ, సుదీర్ఘంగా, వెగటు పుట్టేలా వివరాలు వర్ణించరు విశ్వనాథశాస్త్రిగారు. అది పాఠకులమేధకి వదిలేశారు ఆయన. దేశకాలపరిస్థితులదృష్ట్యా పాఠకులు తేలిగ్గానే ఊహించుకోవచ్చు.

రావిశాస్త్రిగారి శైలిలో నాకు అమితంగా నచ్చినవిషయం ధ్వని (సజెషన్). కథ అరటిపండు ఒలిచి చేతిలో పెట్టినట్టు అనిపిస్తూనే, మరోపక్క పాఠకులు ఆలోచించుకోవలిసింది బోలెడు ఉంటుంది. కథ చదవడం అయిపోయినతరవాత పాఠకులమెదడుకి పని పెట్టేవి ఇవే. ఈమధ్య నేను కె.కె. రంగనాథాచార్యులుగారి పుస్తకం, “తొలితరం తెలుగు కథానిక” చదువుతుంటే నాకు డి. ఎ. నరసింహంగారి అభిప్రాయం ఒకటి కనిపించింది. ఆయన చిన్నకథకి ఉండవలసిన ఆరు సూత్రాలు వివరిస్తూ, “రచయిత పాఠకులకిచ్చేది చాలా తక్కువ. తానిచ్చినదానికంటె పదిరెట్లెక్కువ పనిని పాఠకునికి కల్పించి పెడతాడు”” అన్నారు. అది 1920వ దశకంలో. ఈమధ్య వెంకటసుబ్బయ్యగారు కూడా “నామేధని శంకించే కథలంటే” తనకి ఇష్టంలేదన్నారు. రావిశాస్త్రిగారు కూడా ఆకోవలోనివారే అనిపిస్తుంది వారి కథలు చదువుతుంటే.

నిజానికి, “జరీఅంచు తెల్లచీర” కథ వర్ధమానరచయితలకి ఒక పాఠ్యాంశం అనుకోవచ్చు. కథాంశం అనిపించని ఒక అతిసామాన్యమయిన వస్తువుని తీసుకుని కథలెలా అల్లడమో నేర్చుకోవాలంటే ఈకథ పరీక్షగా చదివితే తెలుస్తుంది.

“మాయ ”గొప్పకథగా చాలామంది విమర్శకులచేత మెప్పు పొందినకథ. ఇందులో నూకాలమ్మ ఉపన్యాసం ప్రపంచ సాహిత్యచరిత్రలో ఎన్నదగినది అని శ్రీశ్రీ అన్నట్టు ఎక్కడో చదివేను. “మగవాడూ, ఆడమనిషీ”కథలో మూర్తిలాగే, ఈకథలో మూర్తి కూడా చాలా అమాయకుడు. పేర్లు ఒకటే కావడం యాదృచ్ఛికం కాకపోవచ్చు.. రెండుకథల్లోనూ సామ్యాలు చాలా ఉన్నాయి. “మగవాడూ, ఆడమనిషీ” కథలో ప్రధానపాత్రకి తనగురించి తనకి ఒక అవగాహన ఏర్పడితే, “మాయ” కథలో మూర్తికి లోకరీతినిగురించిన జ్ఞానోదయం అవుతుంది. సూక్ష్మంగా చెప్పాలంటే లోకంలో న్యాయాన్యాయాల గురించిన విచక్షణాజ్ఞానం. మొదటికథలో “నాగురించి మీకు తెలీదు ”అంటాడు మామయ్యతో మూర్తి. రెండోకథలో కథానాయకుడు “ఇదన్నమాట లోకంతీరు ” అనుకుంటాడు తనలో తాను. “నోకం అంతా జూయిస్సినమడిసి ”నూకాలమ్మ డబ్బుకోసం “నోకంవంతా పడుచుకుంటోంది) ”పుట 28) అని చెప్పేవరకూ తోచలేదు కాలేజీ చదువులు చదువుకున్న మూర్తికి.

నూకాలమ్మకి డబ్బు లేకపోవచ్చు కానీ పిల్లలకి సంబంధించినంతవరకూ అందరు తల్లులాటిదే ఆమెమనసు కూడా. డబ్బు లేకపోవడంచేత (పోలీసు)కుక్కలనుంచి తననీ, తన సారావ్యాపారాన్నీ కాపాడుకోడానికి ఆ పిల్లని వీధిచివర కాపలా పెడుతుంది. “అమ్మా, కుక్కలే ”అంటూ తల్లిన సకాలంలో హెచ్చరించడం ఆ పిల్ల ఉద్యోగం (పుట 30). ఆ ఉపమానానికి కారణం కూతురి తెలివితేటలే కావచ్చు. అదే ఆ కూతురిచావుకి కూడా కారణం అవుతుంది. “కిందటోరం సరిసరిగ్గ ఇయేలరోజున నాకూతుర్ని మట్టి జేయిస్సినాను ”అంటూ బాధపడిపోయిన ఆ తల్లివేదన గుండెల్లో సూటిగా తాకుతుంది ఏపాఠకుడికైనా.

సాధారణంగా ఆడపిల్లలు పులివేషం వేయరు కానీ నూకాలమ్మకూతురు పులివేషం వేస్తుంది. “ఆరేళ్లపిల్లా పులేశకం యేస్తే, ఆడపిల్లేటి? పులేశకం యెయ్యడం యేటి? అన్చెప్పి ఊరు ఊరంతా తిరగబడిపోనారు) ”పుట 20 .(30-ఈకథ ప్రత్యేకించి నన్ను ఆకట్టుకోడానికి కారణం పాటకజనాల్లో ఇలాటి ప్రతిభని గుర్తించడం. వాళ్లూ మనుషులే, వాళ్లలో కూడా శక్తిసామర్థ్యాలు ఉంటాయి, వాళ్ల కళ్లంట కూడా కారేది నీరే అని ఎత్తి చూపే కథలు నాకిష్టం. పెద్ద ప్లీడరుగారు లోకరీతిగురించి చాలా విపులంగానే చెప్పినా, మూర్తికి జ్ఞానోదయం అయింది నూకాలమ్మ చెప్పినన్యాయం విన్నతరవాతనే.

అంతే కాదు. నూకాలమ్మ తనశిక్ష తప్పించుకోడానికి కట్నాలు చదివించుకుంది. ఎందుకంటే కోర్టువారినిజం వేరే నిజం. ఆవిడ మూర్తికి “ఆ కోర్టునిజం ”వివరంగా బోధ చేసింతరవాత అతడు చిన్నబుచ్చుకోకుండా “నువ్వు కూడా బాగా అడిగినావు బాబూ. కొత్తోడివని బయపడ్డాను గానీ బాగానె అడిగినావు. .... గట్టిగా బాగానే అడిగినావు ”అని మూర్తిని మెచ్చుకోడంలో గొప్ప చమత్కారం ఉంది. మన విద్యావిధానంలో లోపాలు, మన కాలేజీ చదువులు ఎంత పనికిమాలినవో చెప్పడానికి ఆ ఒక్క వాక్యం చాలు. అవి పనికిరాని చదువులు

అవడమే కాదు. ఆ విషయం ఏ చదువూ లేని నూకాలమ్మకి అవగతమవడం మరింత అందాన్ని తెచ్చిపెట్టింది.

"పువ్వులు "కథలో పాత్రచిత్రణ గొప్పగా ఉంది. పిల్లలమనసులు పువ్వులంత సుకుమారమయినవి. వాటిని బంతిపువ్వులలా వదిలేసినా పెరుగుతాయి. గులాబీల్లా ఎంతో శ్రద్ధ తీసుకుని సేవలు చేసినా పెరుగుతాయి. అవుట్హౌస్లోఉన్నవాళ్లు బంతిమొక్కలవంటి వాళ్లు. మెయిన్ హౌస్లోవాళ్లు గులాబీల్లా సుకుమారంగా ఉంటారు ముళ్లలాటి మనస్తత్త్వాలతో. ఈకథ కూడా చాలామంది విమర్శకులు మార్క్సిజం గాటకే కట్టేరు కానీ నాకు మాత్రం ఈకథలో నచ్చినభాగం పిల్లలమనస్తత్త్వం ఆవిష్కరించినతీరు.

"మాయ" కథలో సారావ్యాపారులనీతి సూత్రాలతోపాటు వాళ్ల మతవిశ్వాసాలు కూడా కనిపిస్తాయి. ఒక మనిషిలో ఉండగల పరస్పర విరుద్ధభావాలకి ప్రతీక రామదాసు. నిజానికి ఇలాటివైరుధ్యం అందరిలోనూ ఉంటుంది. దొంగలకీ, కేడీగాళ్లకీ, రాజకీయమురాలకీ, గాంగ్ మెంబర్లకీ కూడా వాళ్ల నీతిసూత్రాలు వాళ్లకుంటాయి. వాళ్లసమాజం వాళ్లకుంటుంది. రామదాసు తనలెక్కప్రకారం తాను నీతిమంతుడు. రావణబ్రహ్మ అంత శివభక్తుడు. నీలయ్య నీతిమాలినవాడు. అందుకే నీలయ్య శివరాత్రినాడు చచ్చిపోవడం రామదాసుకి గొప్ప చిక్కు ప్రశ్న అయిపోయింది.

రావిశాస్త్రిగారు ప్రజల భక్తివిశ్వాసాలని తమకథల్లో వాడుకున్నతీరు ప్రత్యేకంగా చెప్పుకోవాలి. మతవిశ్వాసాలు మూర్ఖత్వమే కావచ్చు. అయితే ఆ విశ్వాసాల్ని నిరసించకుండా, ఆక్షేపించకుండా, ప్రతీకలుగా, ఆ నమ్మకాలలో మూలభావాలని మాత్రమే వాడుకోడంద్వారా తనసందేశం పాఠకులకి అందించవచ్చు అన్న విశ్వాసం ఆయనకథల్లో అంతర్లీనంగా కనిపిస్తుంది. ప్రజలవిశ్వాసాలని ఇంతసూక్ష్మంగా పరిశీలించి, స్ఫూర్తితో వాటిని ఉపయోగించుకున్న రచయితలు అరుదు.

నీలయ్య తనరాజ్యంలో ప్రవేశించి ధర్మం తప్పేడు. అతన్ని శిక్షించడానికి రామదాసు తనసభలో నిర్ణయం చేసేడు. కానీ ఈ శిక్ష అమలు చేయడానికి శివరాత్రి అడ్డొచ్చింది. అంచేత శిక్షని మర్నాటికి వాయిదా వేసేడు. రామదాసు తలపుకీ దైవం తలపుకీ మధ్య సయోధ్య లేకపోయింది. రామదాసు తననిర్ణయం అమలు చెయ్యడానికి వీల్లేకుండా, అతనిప్లాను భగ్నం చేస్తూ, నీలయ్య శివరాత్రినాడే చచ్చిపోయేడు. ఇది -తానొకటి తలిచిన దైవమొకటి తలుచు అన్నది -కొన్నివేల సంవత్సరాలుగా జనుల్లో పాతుకుపోయిన విశ్వాసం. "మరయితే ఆడి పాపాలన్నీ ఏటయినట్టూ"? అంటూ గావుకేక వేసి ప్రశ్నించేడు రామదాసు (పుట 22 .(23- ఆ ప్రశ్నకి సమాధానం ఎవరిదగ్గరా లేదు. నిజంగా దైవాన్ని నమ్మేవాళ్లకి కూడా ఇలాటి సందేహం జీవితంలో ఏదో ఓ సమయంలో కలగే అవకాశం లేకపోలేదు. వాళ్లు ఇలాటిసమయాల్లో ఎలా సమర్థించుకుంటారో ఇక్కడా అంతే చేస్తారు. నమ్మకాలు లేనివాళ్లకి ఆ వాక్యంలో హేళన కనిపిస్తుంది. కథ కథకోసమే అనుకునేవారికి

మంచిమలుపు, కొసమెరుపు కనిపిస్తుంది. ఇన్నిరకాల ఆలోచనలు ఒక్క వాక్యంలో ఆవిష్కరించగలగడం రచయితప్రతిభకి తార్కాణం. ఈ దైవలీల కథలో ప్రధానాంశం కాకపోయినా, కథ నడవడానికి కావలిసిన అంశం.

"పుణ్యం "కథలో మాత్రం పాపపుణ్యాల చర్చే ప్రధానాంశం. కథకుడు నమ్మకాలు లేనివాడు, లేదా నమ్మేవాళ్లందరూ మూర్ఖులని నమ్మేవాడు. వాళ్లని ముఖాముఖీ ఢీకొని, నిలదీసి ప్రశ్నించి, చిత్తు చేసి ఆనందించడం అతనికి అలవాటు. ఇందులో చెప్పుకోదగ్గ కథ లేదు. కేవలం రచయిత న్యాయవాద ప్రవృత్తే కనిపిస్తుంది. పుణ్యం, పాపం మనం అనుకోడంలోనే ఉంది కానీ వస్తుతః వాటికి అస్తిత్వం లేదని అతని వాదన. ఎందుకేనా మంచిది అనుకుంటూనో, అమ్మకోసం అనో, మరెవరినో బాధ పెట్టలేక అనో -ఇలా ఏదో ఒక కారణం చెప్పి "లేని దేవుడి"కి ఓ నమస్కారం పారేసేవాళ్లు మనకి నిత్యజీవితంలో తారసపడుతూనే ఉంటారు. కథలో ఆ సంఘర్షణ కథకి బలాన్నిచ్చింది.

"అధికారి "కథ ఒకరికి గల అధికారంగురించి కాదు. "అధికారం "గురించే. చేతిలో అధికారం ఉన్నవాళ్లు తమకి కావలిసింది తేలిగ్గా సాధించుకోగలరు. వారు కప్పా విప్పా సమర్థులు. టొక్కలోకి తోసీగల్రు, మళ్లీ అంత తేలిగ్గానూ చెయ్యందించి పైకి లాగనూగల్రు. కళాసీ నాగరాజు అందాలచిలక నాగరత్నంమీద మోజు పెంచుకున్నాడు. నాగరత్నం పెంచుకోనిచ్చింది. కానీ చేతిలో అధికారం ఉన్నవాడు పోలీసుజవాను రవ్వలకొండ. తన చిన్ననాటి స్నేహితుడు. చిన్ననాడు రవ్వలకొండ పిట్టలజంట విడదీసి వాటి ఉసురు పోసుకున్నాడు. ఆనాడు నూకరాజు ఆ పిట్టల్ని రక్షించలేకపోయేడు వాడి దుర్మార్గంనుండీ. మళ్లీ ఇప్పుడు నాగరత్నాన్ని కూడా వాడి బారినుండి తప్పించలేకపోయేడు. అయితే తేడా ఏమిటంటే, ఆనాడు రవ్వలకొండ చేతిలో పిట్ట ఏమనుకుందో మనకి తెలీదు గానీ ఈనాడు నాగరత్నం విచారించినట్టు కనిపించదు. నూకరాజు నాగరత్నాన్ని "తన సొమ్ము"గా భావించడంతో వచ్చింది మడతపేచీ. కనీసం ఈకథ చదివేక నాకు కలిగిన అభిప్రాయం ఇదీ.

"కష్టార్జితం" ,"లక్ష్మి" కథల్లో రావిశాస్త్రిమార్కు మెలిక ఉంది. కష్టార్జితం అనగానే నీతిమార్గాల్లో ఆర్జించిన ఆదాయం మనకి స్ఫురిస్తుంది. అలాగే లక్ష్మి అను పేరుగల అమ్మాయి మనసులోకి వస్తుంది. కానీ రావిశాస్త్రిగారు ఆరెండు పేర్లకీ వేరే వివరణలు ఇస్తారు. మొదటి శీర్షిక వ్యంగ్యాత్మకం, రెండోశీర్షిక ధనలక్ష్మి (దేవత) స్వరూపాన్ని ఆవిష్కరించేది.

"కష్టార్జితం"లో ముసలాయన అష్టకష్టాలూ పడి చెమటోడ్చి సంపాదించేడు. మేడ కట్టేడు. బంగారం కూడబెట్టేడు. ఇంకా అనేకరకాల ఆస్తులు సంపాదించేడు. అలాగే మరొకతను ఇనపగజాలు వంచీ, ఇనప్పెట్టెల్లాటి గదుల్లో దూరీ, నగా నట్రా ఎత్తుకుపోయేడు. కథకుడిదృష్టిలో ఇద్దరి కష్టమూ ఒక్కలాటిదే. "దొంగతనం ఎందుకు చెయ్యరాదో ఆ ముసలాయనకి అవగాహన అవలేదు "అంటాడు కథకుడు. దొంగసొమ్ము

దొంగలపాలే అని రచయిత అభిప్రాయం అనుకుంటాను. లేక, అవతలివాడు దొంగతనం చేసి తనసొమ్ము దోచుకుపోయిన తరవాతనైనా ఆయనకి తను చేసినతప్పు తెలీలేదని కావచ్చు. ముగింపుమాట ఎలా ఉన్నా శైలిమాత్రం అన్నికథల్లోలాగే విశిష్టమయినది.

"లక్ష్మి "కథలో ప్రధానపాత్ర లక్ష్మీనాథుడు. ధనదేవతని తన అధీనంలోకి తెచ్చుకుని జేబులో బొమ్మగా మార్చుకున్నవాడు సీనియర్ లక్ష్మీనాథరాయలుంగారు. మనవడు జూనియర్ లక్ష్మీనాథరావు కూడా అంతే. కలవారికి లక్ష్మి రక్తంలో ఉంటుంది. ధనార్జనశక్తి వారికి స్థిరాస్తిలాగే వారసత్వంగా వస్తుంది. కథకుడు తాతగారిగురించి అట్టే చెప్పకపోవడానికి ఇదే కారణం కావచ్చు. ఆ విషయాలు జూనియర్ లక్ష్మిలో ఎలా నాటుకుని వృద్ధి పొందాయో చెప్పడంద్వారా పరోక్షంగా సీనియర్ గారితత్త్వం మనకి బోధపడుతుంది.

చిన్నప్పుడు సత్తిరాజు దగ్గర "జెల్లలు పుచ్చుకున్న" జూనియర్ లక్ష్మీనాథుడు "ఒరే, ఇవాళ జెల్ల ఇచ్చేవు కాపేం? "అని ప్రశ్నించినప్పుడు మనకి కొంత తికమకగా ఉంటుంది. దానికి నేను ఇచ్చుకున్న సమాధానం - ఉన్నవాళ్లు లేనివాళ్లని ఎలా తికమక పెట్టి, లేని హక్కులు సృష్టించుకుని, తమవి కానివి కూడా ఎలా వసూలు చేసుకుంటారో మనకి తెలియజెప్పడమే అని.

సత్తిరాజు సత్తెకాలపువాడు. "జెల్ల ఇవ్వడం "అంటే తనే జెల్ల తినడం. మాయ కథలో మాయలాటిదే ఇక్కడ తిరకాసు కూడా. అలా జెల్లలు వసూలు చేసుకోడంతో మొదలుపెట్టిన జూనియర్ లక్ష్మి, సత్తిరాజుతల్లి పొయ్యిలోకి పుల్లల్లేక కలెక్టరాఫీసువారు పారేసిన చిత్తుకాగితాలు ఏరి తెచ్చుకుంటే, అవి కూడా దోచుకున్న ఘటికుడు. "నల్దిక్కులా కీర్తి ప్రతిష్ఠలు సంపాదించేరు," "కారు కొన్నారు" ,"మేడలు కట్టించేరు ," "షేరుమార్కెట్టెక్కేరు - "ఇలా కథకుడు ఆయనఘనత కీర్తించడంతోనే సరిపోతుంది కానీ సత్తిరాజు ఏమయ్యాడంటే జవాబు లేదంటారు. సత్తిరాజులాటివారు నామరూపాలు లేకుండా పోతారు, ఊరూ, పేరూ లేని భ్రష్టుల్లో కలిసిపోతారు అంటాడు కథకుడు. అలాటివారికున్న ఆస్తల్లా జెల్లలు తినడానికి ఒళ్లూ, ఏరుకోడానికి ఊరివారు పారేసిన చెత్తకాగితాలూనూ. అవి కూడా దోచుకుంటారు కల్లబొల్లి కబుర్లతో దొంగస్నేహాలతో లక్ష్మీనాథుడివంటి ప్రయోజకులు.

"ఆఖరిదశ" ,"మూడు స్థలాల్లో - "ఈరెండు కథల్లోనూ వేరు వేరు సన్నివేశాలు తీసుకుని ఒకచోట పెట్టి, అందులోంచి పత్తికాయలోంచి దారం లాగినట్టు కథ లాగడం కనిపిస్తుంది.

"మూడు స్థలాల్లో "వేరు వేరు సన్నివేశాలు తీసుకున్నా అందులో ఒక అంతర్గతమైన సూత్రం ఉంది. ప్రధానపాత్ర జేబులు కొట్టే పాపడు. మొదటిసన్నివేశం వాడికి కోర్టులో శిక్ష పడడం. ఆ పాపడు కోర్టులోంచి పారిపోయి, మళ్లీ దొరికిపోయి, గుండుదెబ్బలు తినడంచేత ఆస్పత్రిలో పడడం, అక్కడ డాక్టరు అతన్ని బతికించడం రెండో సన్నివేశం. మూడో సన్నివేశంలో మళ్లీ ఆ డాక్టరే పాపడిని ఉరి తీసేక, వాడు సంపూర్ణంగా

చచ్చేడో లేదో తణిఖీ చేయడం. అదీ ఆ డాక్టరు డ్యూటీ మూడో సన్నివేశంలో. ఈరెండు సన్నివేశాల్లోనూ మన న్యాయశాఖ, రక్షణశాఖ ఎంత అస్తవ్యస్తంగా, అసంబద్ధంగా తమ విధిని నిర్వర్తిస్తాయో తెలుస్తుంది మనకి.

ఈసంకలనంలో అట్టే పదునులేనికథ "ఆఖరిదశ. "కథనంలో శాస్త్రిగారి శైలి కనిపించదు. ఇతివృత్తంలో కొత్తదనం లేదు. ద్వాపరయుగంలో కృష్ణుడినుండీ ఆధునికయుగంలో ఆంగ్లేయులపాలన అంతరించిన నాటివరకూ విస్తరిల్లిన ఈకథలో ఏదో ఒక ఘోరం జరిగినప్పుడల్లా మనం ప్రళయం వచ్చేసిందనుకుంటాం అన్న అభిప్రాయాన్ని ఎత్తిచూపడం మాత్రమే చూస్తాం. "కుక్క దాలిగుంటలో పడుకున్నంతసేపే ," "శ్మశానవైరాగ్యం "వంటి నానుడులని గుర్తు చేస్తుందీకథ.

"వర్షం "కథలో "మాయ"లోలాగే కిందితరగతివారి లోకజ్ఞానం, తెగింపూ ఆవిష్కరించడం జరిగింది. శాస్త్రిగారికథల్లో నాకు అత్యంత ఆసక్తి కలిగించే విషయాల్లో ఇదొకటి. "చదువురానివాళ్లు"గా గుర్తింపబడినవారిలో ఉండే తెలివితేటలూ, ఆత్మవిశ్వాసంవంటి సుగుణాలు చదువుకున్నవాళ్లు నేర్చుకోవలసినవి చాలా వున్నాయని విశదం చెయ్యడం.

రావిశాస్త్రిగారు పాత్రలని వర్ణించడంలో పదాలని పొదుపుగా వాడుకుంటారు. ఒడ్డూ, పొడుగూ, కను ముక్కు తీరూ -ఏవి పాత్రల ప్రత్యేకతని ఎత్తిచూపుతాయో, కథకి ఎంతవరకూ పనికొస్తాయో అంతవరకే చెప్తారు. వారి స్త్రీపాత్రలలో కావలసినంత వైవిధ్యం ఉంది. అబలలూ, సబలలూ, ఆర్తులూ, అమాయకులూ, నోరుగలవారూ, నోట్లో నాలుక లేనివారూ - అందరూ ఉంటారు ఆయనకథల్లో. ఆడపాత్రలనుండీ పాఠాలు నేర్చుకున్న మగపాత్రలు ఉన్నాయి.

శాస్త్రిగారు నిజజీవితంలో "ఆడవారికి సముచితమైన గౌరవాదరణలు ఇచ్చినట్టు కనిపించదు "అంటారు కె.వి. రాఘవాచార్య (రావిశాస్త్రి జీవితమూ, రచనలు. పుట. 65). కొంతవరకూ నాఅభిప్రాయం కూడా అదే. తమ రచనల్లో ఉత్తమ విలువలు ప్రతిపాదించేవారు నిజజీవితంలో కూడా ఆ విలువలని గౌరవించినపుడే ఆ రచనలు చిత్తశుద్ధితో చేసినరచనలు అనిపించుకుంటాయి అనే నాక్కూడా అనిపిస్తుంది. బహుశా రావిశాస్త్రిగారిని సమర్థించవలసివస్తే, నేను చెప్పగలిగిన మాట -రచయిత నిజజీవితంలో తాను సాధించలేకపోయిన ఆదర్శాలతో ఒక ఆదర్శప్రాయమయిన పాత్రని తనకి ప్రతిగా సృష్టించుకుంటాడేమో.

రావిశాస్త్రిగారు "నేనిలా ఉంటే, ఉండగలిగితే బాగుండు "అనుకున్న మరోమనిషి ఆయనకథకుడు. ఆయనజీవితంలో ఉన్న అయోమయం, గందరగోళం, అవకతవకలకీ అతీతంగా మరొకవ్యక్తిని కథకుడిగా సృష్టించేరు. ఈ కథకుడే రచయిత అనుకోడం పొరపాటు. సూక్ష్మంగా చెప్పాలంటే, కథలో కథకోసం వెలువరించిన అభిప్రాయాలు కథకీ, పాత్రకీ తగినట్టు రాస్తారు. ఆ అభిప్రాయాలు రచయితవే కానక్కర్లేదు. మనం అలా విడదీయలేకపోతే అనేకమంది మహారచయితలు చిత్తశుద్ధితో రాయలేదు అనుకోవలసివస్తుంది.

స్త్రీపాత్ర చిత్రణకి భిన్నంగా, చదువుకున్న పాత్రలూ, చదువుకోనిపాత్రల విషయంలో మాత్రం ఏకాభిప్రాయం కనిపిస్తుంది. ఈరెండు రకాల పాత్రలలో సంఘర్షణ వచ్చినప్పుడల్లా "సదూకోని" పాత్రలు గెలిచినా, గెలవకపోయినా వారి వ్యక్తిత్వాలు మాత్రం ఎన్నదగినవిగా ద్యోతకమవుతాయి.

రావిశాస్త్రిగారి భాష ప్రత్యేకంగా చెప్పుకోవాలి. ఆయనభాష సజీవం. పదాలని ఎన్ని విధాలుగా వాడుకోవచ్చో ఆయనకథలు చూసి మనం నేర్చుకోవచ్చు. ఆయన కొత్తసామెతలు సృష్టిస్తారు. ఉదాహరణకి బంగారుపువ్వుకి పురుగు పట్టినట్టు (పుట 84). మాటల్లో అక్షరాలు విడగొట్టి రాయడం మరో ప్రయోగం. కోర్టు, రిక్షా, ఉన్ది -వంటిపదాలు అలా విడగొట్టి రాయడం ఆపదాలకి ప్రత్యేకించి ఒక ఊనికనిచ్చి, పాఠకులమనసులో ముద్ర వేయడంకోసం. ఆపదాలు చదివినప్పుడు తప్పనిసరిగా పాఠకుడికళ్లు క్షణంలో సగంసేపు ఆ ర్, క్ లాటి హల్లులదగ్గర ఆగుతాయి. పాఠకుడిదృష్టినాకట్టుకోడంలో అదొక పద్ధతి. తూర్పుయాస కానీ మరొక యాస కానీ వాడడంలో ఉన్న సౌలభ్యం కూడా అదే. సాఫీగా, నిరామయంగా, మందకొడిగా సాగించే కథనం విసుగు కలిగిస్తుంది. అలాటప్పుడు కథనరీతి మార్చి, పాఠకుడిని తట్టి లేపే పద్ధతులలో ఒకటి రచయిత పదాలని వాడే తీరు.

"అధికారి "కథలో కథలెలా రాయాలో చెప్పేవారిని హేళన చేస్తూనే, తాను కూడా ఆమార్గాన్నే అనుసరించడం ఒక కళ. మనమీద మనం వేసుకునే జోకు. రావిశాస్త్రిగారికి హిందూధర్మం, సంప్రదాయలతో చిన్నప్పటినుండీ మంచి పరిచయం ఉంది. అది ఆయన తనకథల్లో ప్రతిభావంతంగా వాడుకున్నారు.

కొన్ని కథలు ఉత్తమపురుషలో నడుస్తాయి. అలా చేయడంలో కొన్ని సౌలభ్యాలు ఉన్నాయి. మొదటిది అనేకరకాల యాస, మాండలీకాలవాడకం. హాస్యం. ఎత్తిపొడుపూ, డొంకతిరుగుడు సమాధానాలూ -ఇవన్నీ మనిషి ఎదురుగా ఉన్నప్పుడు వాడుకోడం సులువు. "వినే "పాఠకుడికి వెంటనే అర్థమవుతాయి. రావిశాస్త్రిగారి కథల్లో ఈ "వినబడే "పదవిన్యాణం అద్భుతం. ఇది మన జానపదవాఙ్మయం తాలూకు ఛాయలు కావచ్చు.

రావిశాస్త్రిగారు ఒకొకప్పుడు ప్రాసకోసం, యతికోసం అతి చేసినట్టు కూడా కనిపిస్తుంది. "కష్టార్జితం" కథలో "నేనొక అర్జంటుపనిమీద <u>చికాకోల్</u> వెళ్లి ... <u>చిరాకుపడి</u> ... <u>చిక్కులన్నీ</u> యథాతథంగా ఉండడంవల్ల.... "లాటి వాక్యనిర్మాణం ఒక ఉదాహరణ (91).

వాడుకభాషలోని ద్వంద్వార్థాలని వాడుకోడంలో కూడా ఆయన పనివాడితనం కనిపిస్తుంది. "అయితే దయచేయండి. అన్నాడాయన. వీధిలోకో ఇంట్లోకో నాకర్థం కాలేదు "అంటారు "కష్టార్జితం"లో (89).

మరొక ప్రత్యేకత వాడుకలో ఉన్న కథలనీ, ఉపమానాలనీ సందర్భోచితంగా వాడుకోడం, లేనివి సృష్టించడం. "పాపి "కథలో నీలయ్య చచ్చిపోయేడని సెక్రటరీ చెప్పినతరవాత, "తివాసీమీద కూర్చున్న ఆడమనిషి

నెమ్మదిగా లేచి, పందిరిమంచంమీద కూర్చుని, కొప్పు ముడుచుకుంది "అని చెప్పడంలో చమత్కారం "అలనాటి ద్రౌపదిలా "అని వాచ్యం చెయ్యకపోవడంలో ఉంది. మంచికథ లక్షణాల్లో అదొకటి. చెప్పకయే చెప్పడం. పాఠకులమెదడు కూడా కథనంలో పాల్గొనేలా చెయ్యడం. జనసామాన్యానికి తెలిసిన నానుడులనీ, నమ్మకాలనీ, లోకజ్ఞానాన్నీ కథలలో చొప్పించడం మన జానపదసాహిత్యంలో ఉంది. పాఠకులమనసుల్లో ద్రౌపదిపాత్రని పరోక్షంగా ప్రవేశపెట్టడం రచయిత ప్రతిభకి తార్కాణం.

ఒకొకప్పుడు కొత్తవి కల్పిస్తారు కూడా ఆయన. "కల్పన కొంచెం అయినా లేని కేసు పృధ్విలోనే లేదు"లాటివి (పుట 36). చంద్రుడూ, చుక్కలూ, చల్లగాలీ, తాటితోపూ లాటివి పుష్కలం వారికథల్లో. "తాకితే తగిలేటంతటి చిక్కటి చీకటి (పుట 181) "ఆ కిటికీ, ఆ కోరిక, ఆ అనుభూతి అతివాస్తవిక అధివాస్తవిక స్వర్గం) "పుట 182) "ప్రళయభీకరమైన టెరిబుల్ వార్నింగు) "పుట 113) లాటి పదబంధనలు రావిశాస్త్రిగారి సొత్తు,

వాక్యనిర్మాణంలో కర్తని కర్మ చేసి, తిరగరాయడం ఆయన చేసే మరో గమ్మత్తు. "కట్టుకున్నది తెల్లచీర, " "కొప్పులో పెట్టుకున్నది మందారపువ్వు "లాటివి.

తూర్పుయాసమీద ఆధిపత్యం కలిగిఉండడం ఒక ఎత్తయితే, దాన్ని కథకి మరింత పుష్టి చేకూర్చడంకోసం ఉపయోగించుకోడం మరొక ఎత్తు, "కిటికీ" కథలో మనం ఆ వ్యత్యాసం స్పష్టంగా గమనించగలం. కథకుడిభాష శిష్టజనవ్యావహారికం. కథలో ప్రధానపాత్ర వృద్ధుడిస్వగతాలు తూర్పుయాసలో ఉంటాయి.

"సత్తే శాన సుకం" ఇది స్వగతం. "చస్తే బాగుణ్ణు "అని అనుకునేంతవరకూ (పుట 179) అంటూ ఆస్వగతాన్ని కథకుడు మళ్లీ తనస్వరంలో చెప్తాడు.

రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రిగారికథలు చాలా చాలా మంచికథలు. అన్ని మంచికథల్లాగే, కథ చదివేసి, కథ తెలిసిపోయింది అనుకుని వదిలేసే కథలు కావు. ఆకథల్లో వాక్యాలు వెన్నాడుతూనే ఉంటాయి. కథలో సందేశంకోసమే కాదు, కథలు ఎలా రాయాలో కూడా చెబుతుంది ఆయనశైలి.

ఈ నాలుగార్లు కథల్లో రావిశాస్త్రిగారి రచనావైభవం మొత్తం చూస్తాం. వస్తువైవిధ్యం, పాత్రచిత్రణలో చిత్రవిచిత్రాలు, కథనంలో అందరాని సుందరశైలీ ఈ ఒక్కపుస్తకంలోనూ చూసేయగలం.

పుస్తకం వివరాలుః రాచకొండవిశ్వనాథశాస్త్రి. "నాలుగార్లు". రాచకొండ ప్రచురణలు, విశాఖపట్నం. నవోదయ పబ్లిషర్స్, హైదరాబాదులోనూ, http://avkf.org లోనూ దొరుకుతుంది.

(avkf.org వారికోరిక ననుసరించి రాసిన ఈ వ్యాసం వారి సైటులో 21 మే 2005 లో ప్రచురించారు. ఇక్కడ కొన్ని మార్పులూ, చేర్పులతో మళ్లీ ప్రచురిస్తున్నాను అజోవిభోవారి సౌజన్యంతో.)

(జనవరి 10, 2010)

10. బుచ్చిబాబు చివరకు మిగిలేది

పునరావలోకనం

తెలుగు నవలాచరిత్రలో ప్రముఖ సాహితీవేత్తలు శాశ్వతస్థానం గలదిగా గుర్తించిన నవల బుచ్చిబాబు గారి “చివరకు మిగిలేది”. గత 15 సంవత్సరాలలో పాఠకులలోనూ, విమర్శనాధోరణులలోనూ గణనీయమైన మార్పులు వచ్చేయి. ఆమార్పు దృష్ట్యా కొన్ని ప్రసిద్ధ నవలలు పునరావలోకనం చేయాలన్న నాసంకల్పం ఈవ్యాసానికి నాంది. మరొక కారణం, నావెబ్సైటు ,తూలిక డాట్ నెట్లో లబ్ధ ప్రతిష్ఠులయిన తెలుగు రచయితలని ఆంగ్లపాఠకులకి పరిచయం చేయడం.

చివరకు మిగిలేది సమగ్రమైన తొలి మనోవైజ్ఞానిక నవలగా విశేషమైన మన్ననలు పొందినది. ముందు రచయిత ఉపోద్ఘాతంలో వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలు కొన్ని ఇక్కడ చెప్తాను.

1. ప్రతి రచయితకీ తన అంతరంగాన్ని నలుగురితో పంచుకున్నప్పుడే రచయితకి సంతృప్తి కలుగుతుంది. … దానికొక మూల్యం ,సామాజిక ప్రయోజనం ఏర్పడుతుంది.

2. పాఠకులకు జీవితంపై ఒక దృక్పథాన్ని కలగజేయాలనే ఉద్దేశంతోనే ఈరచన సాగింది.

3. తల్లి చేసిన అపచారం నీడలా అతన్ని వెంటాడి, సంఘువిమర్శద్వారా, జీవితాన్ని కలుషితం చేసింది. ఈదురాగతాన్ని ఎదుర్కొడంలో అతను కొన్ని విలువల్ని సాధిస్తాడు .ఆ విలువలతో ఈనవలకి నిమిత్తం వుంది అంటారు రచయిత తన తొలిపలుకులో.

4. రచయితకి జీవితంపై వున్న జిజ్ఞాసనీ, సమగ్రంగా నిజాయితీతో అనుభవించగలిగేటట్లుగా చిత్రితమైనవా లేదా అన్నదే పాఠకునికి కావలసింది.

5. బెర్ట్రండ్ రాసిన “A Freeman’s Worship” అన్న వ్యాసం తననీ, జీవితంపై తనకు గల దృక్పథాన్ని మార్చివేసింది. అయితే తాను ఈనవల రాస్తున్నప్పుడు రసెల్ కానీ ఆవ్యాసం గానీ తన దృష్టిలో లేదని పాఠకులు గమనించాలన్నారు.

ప్రచురణకర్త ఎమెస్కో (1970) తమ పరిచయంవాక్యంలో పెద్దల తప్పిదాలు పిన్నల జీవితాలు వికసించకుండా ఎలా పాడుచేసేది ఈనవల సవిస్తరంగా తెలుపుతుందని అన్నారు.

ఈనవలకి ఖ్యాతి నార్జించిపెట్టిన విశేషాలు రెండు - మొదటిది శైలి, రెండోది సైకో ఎనాలిసిస్. రచయితకి తనకి జీవితంగురించిన అభిప్రాయాలని సిద్ధాంతీకరించడం.

చివరకు మిగిలేది రచన 1943లో మొదలుపెట్టారుట రచయిత. 1946లో మొదలయి 16 మాసాలపాటు నవోదయ పత్రికలో సీరియల్ గా ప్రచురింపబడింది. పిలకా గణపతిశాస్త్రి ,ఆచంట శారదాదేవివంటి మేధావుల మన్ననలందుకుంది. 1952లో దేశి కవితామండలి వారు తొలిసారిగా పుస్తకరూపంలో ప్రచురించారు. తిరిగి ఎమెస్కోవారు 1970లో రెండు సంపుటాలుగా ప్రచురించారు.

శైలివిషయంలో40 వ దశకంలో తెలుగుదేశంలో ప్రాచుర్యం గడించుకున్న తెలుగు రొమాంటిక్ కవితాఛాయలు)కృష్ణశాస్త్రి ,శివశంకర శాస్త్రివంటి వారివి) కనిపిస్తాయి దయానిధివాదనల్లో. ఇతివృత్తంవిషయంలో నేలవిడిచి సాము చేస్తున్నట్టు అనిపిస్తుంది.

ఈనవలలో ప్రధానాంశాలు - మొదటిది తల్లిదండ్రుల నైతిక ప్రవర్తన. దయానిధికి తన తల్లిగురించి లోకంలో వున్న అపవాదాలమూలాన తన జీవితం నాశనమయిపోయిందని నమ్మకం. రెండోది భిన్నసమాజాల్లో - సర్కారు, రాయలసీమవాసుల మధ్య - వ్యక్తమయే పరస్పర ద్వేషం వ్యక్తులమీద కూడా వుంటుంది. ఒక మనిషి ప్రేమ పొందలేకపోవడానికి కారణం సమాజం, సమాజంలో నిరోధకశక్తులు అంటారు బుచ్చిబాబు. ఈరెంటికీ అనుబంధంగా ప్రేమ అలౌకికం, మహోన్నతం అన్న ధ్వని కూడా వుంది.

కథంతా దయానిధి అనబడే ఒక తాత్త్వికుని కోణంలోనే నడుస్తుంది. ఇది అతని భావనాలోకపు రికార్డు. తనజీవితంలో తారసపడిన ప్రతివ్యక్తినీ మానసికవిశ్లేషణ చేసుకుంటూ పోతాడు ఆద్యంతం .అతనిజీవితంలో ప్రాముఖ్యత వహించిన వ్యక్తులు -అతనితల్లీ ,కోమలీ, అమృతం, సుశీలా ,తరవాత కొంతవరకూ ఇందిరా, నాగమణీ, కాత్యాయినీ.

దయానిధికి తల్లి అంటే అమితగౌరవం. ఆవిడ విగ్రహం చేయించి ప్రతిష్ఠిస్తాడు. కాని తల్లి తన దుర్నడతతో తనకి అపచారం చేసిందన్నవిషయం మరోపక్క అతన్ని బాధిస్తూంటుంది. రచయిత తొలిపలుకులో ఆ తల్లి అపచారానికి సంబంధించిన సంఘటనలు అనవసరమని వదిలిపేయడం జరిగింది అన్నారు. సంఘటనలు అవసరమవునా కాదా అన్న వాదన అటుంచి, జిజ్ఞాసువు అయిన దయానిధిలో ఆమె దుష్ప్రవర్తనకి వెనక వున్న కారణాలు ఏమిటి అనిగానీ, ఆమెని అర్థం చేసుకోవాలన్న తపన గానీ, వాటిని అధిగమించి తాను సముపార్జించిన జ్ఞానంద్వారా తన జీవితాన్ని చక్కదిద్దుకుందాం అన్న ఆశయం కానీ కనిపించవు. లోకంతో పాటే తనూ చెప్పుడుమాటలు విని ఓనిర్ధారణకి వచ్చేస్తాడు అంతటి జిజ్ఞాసువూను. ఇదొక మనస్తత్త్వం అనుకుని సరిపుచ్చుకోవాలి పాఠకుడు. తను అబద్ధాలాడ్డానికి కారణం స్త్రీయే (సం .1 .పు. 73). తనబతుకు

నరకప్రాయం కావడానికి కారణం తల్లి అవినీతి (సం.1 పు. 142). తనజీవితానికి తను బాధ్యుడు కాడు అన్న ధోరణి కనిపిస్తుంది కథ పొడుగునా ఈ మనోవిశ్లేషకుడిలో.

అమృతంలో తల్లిపోలికలు చూసుకుంటూ ఆమెకి దగ్గరవుతాడు. ఆమె పెళ్లి అయినతరవాత ఆమెతో అనుభవం కారణంగా అమృతానికీ అతనితల్లికీ సామ్యం మరింతగా ధృవపడింది. అమృతం తనకు తానై వచ్చింది. ఇద్దరూ తాత్కాలికమైన ఉద్రేకానికి లోనై కోరిక తీర్చుకున్నారు. దయానిధిని తప్పుపట్టడానికి లేదేమో కానీ వారిద్దరిచర్య మూలంగా అమృతం కూడా తనతల్లి చేసిన నేరమే చేసింది, అందులో తనకి పాలుంది. తను పడుతున్న దురవస్థ ఆమెకూతురికి కూడా పట్టవచ్చునన్న స్పృహ అతడికి లేదు. అంతేకాక ,అతని ధ్యాసంతా అమృతం కన్న కూతురు తనదవునా కాదా అన్న మీమాంసమీదే (సం.1. పు.182 .(83- వాళ్లింటికి వెళ్తాడు కాని ఎదురుపడి అడగలేడు. ఈప్రవర్తన అతని నిజాయితీని పాఠకులు శంకించడానికి ఆస్కారం అవుతుంది. అమృతానికి ఆరోనెల అని తెలిసినప్పుడు ఏనెలో ఎలా తెలుస్తుంది (సం .1 .పు.106) అని డాక్టరయిన దయానిధి సందేహం వెలిబుచ్చడం నవ్వు తెప్పిస్తుంది .

తల్లి తరవాత అతన్ని విశేషంగా ఆకట్టుకున్నది కోమలి. కోమలి దయానిధిదృష్టిలో స్త్రీ కాదు (సం.1 పు.139). పచ్చగడ్డీ ,ఆకాశంలాగ ప్రకృతిలో భాగం. అంచేత ఆమె రాత్రి నూతికాడ దీపం పెడతాను రా అంటే, ఆమాటపుచ్చుకు వెళ్తాడు కానీ ఆమెమీద చెయ్యయినా వెయ్యకుండా వెనుదిరిగి పోతాడు .కోమలి అతని దృష్టిలో తాకితే రేకులు రాలిపోయే పువ్వు. తాను ఆ పువ్వుని అపవిత్రం చెయ్యలేడు. ఆమెకి కావలిసిన రొక్కం మాత్రం తలగడకింద పెట్టి వెళ్లిపోతాడు .

తాను ఆమెని వాంఛించాడు కాని ప్రేమించలేదు. వాంఛ దైహికం, ప్రేమ మానసికం. వాంఛలో స్వార్థం వుంది. ప్రేమలో త్యాగం వుంది .కోమలి తనని ప్రేమిస్తోంది. ఇవి దయానిధి మనోవిశ్లేషణలో కొన్ని అభిప్రాయాలు. మొత్తం నవల చదవడం అయినతరవాత కోమలి అమాయకురాలని నమ్మడం కష్టం .నిజానికి ఆమెది ప్రాగ్మాటిక్ అప్రోచ్ అనిపించింది నాకు. అది జాణతనం. తనకు గల వెసులుబాటు బేరీజు వేసుకుని జీవితాన్ని దిద్దుకున్న లౌక్యం .

కోమలి పచ్చగడ్డీ ,పువ్వుల్లాటిది అంటాడు .బాగానే వుంది. కాని ఈ స్కెచ్లో భౌతికమైన ఒంపుసొంపులు కూడా చేర్చడంతో దయానిధి జిజ్ఞాస కేవలం వ్యక్తిత్వానికి సంబంధించినది కాదనిపిస్తుంది .ఒక్క కోమలివిషయంలోనే కాదు, ఎక్కడ ఏ స్త్రీ ప్రసక్తి వచ్చినా (తల్లి తప్ప) అతని మనోవైజ్ఞానిక విశ్లేషణ ఒకచోటా కళ్లు మరొకచోటా వుంటాయి. అతను చేసిన అంగవర్ణనలూ ,వెలిబుచ్చే అభిప్రాయాలద్వారా మనకి ఆ పాత్రలగురించి కంటే దయానిధి మనస్తత్త్వం ప్రస్ఫుటం చేయటమే రచయిత అభిప్రాయం అయితే ఆయన కృతకృత్యులయేరనే చెప్పాలి.

సుశీల అతనికి మరదలు వరసే కాని ఆమెతండ్రి ఆమెని దయానిధికిచ్చి పెళ్లి చెయ్యడానికి అంగీకరించడు. కారణం దయానిధితల్లి దుర్నడత .తండ్రి మాటప్రకారం ఇందిరమెళ్లో తాళి కడతాడు. ఇది దయానిధి వ్యక్తిత్వంలో లోపం. అతని మనోవిశ్లేషణ అతనికి సదసద్వివేచనా ,కార్యశీలతా నేర్పలేదు. ఏటిఒొడ్డున కూచుని ఈతమీద ఉపన్యాసాలిచ్చినట్టు ఎదటివారి ప్రవర్తనలమీద వ్యాఖ్యానాలు చేసుకుంటూ పోవడమే అతనకి వచ్చినవిద్య.

తనచుట్టూ వున్న అమ్మాయిలందరూ తనకోసం తపించిపోతున్నారనీ, తనపై సదా ఉచ్చులు పన్నుతున్నారనీ మురిసిపోతూ రోజులు గడుపుకుంటాడే తప్ప తన నమ్మకాలని పరీక్షకి పెట్టి వాటిలో సత్యమెంతో తెలుసుకోవాలనే జిజ్ఞాస కనిపించదు ఈతాత్వికుడిలో. అతని అంచనా ప్రకారం, కోమలి ప్రకృతిలో భాగం. సుశీల బస్తీలో నవనాగరీకంలో భాగం. అమృతం తల్లిలాగే నేలబారు మనిషి, వంటింటి కుందేలు. వీళ్లందరూ తనని వేటాడుతూ తనకి శాంతి లేకుండా చేస్తున్నారు. అసలు సృష్టిలోనే వుందది. ఆడవాళ్లు మగవాళ్లని వేటాడి వినోదిస్తారు (సం.1. పు. 28).

సుశీలా అమృతం పెళ్లి చేసుకుని కాపురాలు చేసుకున్నారు. కోమలి తనకి దయానిధివల్ల సుఖంలేదని తెలుసుకుని ,ఓజమీందారుతో వెళ్లిపోయి ,అతనిదగ్గర చావుదెబ్బలు పడలేక మళ్లీ దయానిధి దగ్గరికి వచ్చేసింది .కారణం దయానిధి అనుకున్నట్టు స్వార్థరహితమైన ప్రేమేనా అంటే సందేహమే .నాకు మటుకు దయానిధి ఏంచెయ్యలేడు కనక అతనివల్ల తనకి బాధలుండవు కనక అనిపించింది. అది అమాయకత్వం కావచ్చు ,అమాయకురాలిలా నటించి పబ్బం గడుపుకోడం కావచ్చు కాని దయానిధికి ఈరకం ఆలోచనలే రాకపోవడం ఆశ్చర్యం.

రాజకీయాలు కారణంగా మామగారు కార్యం చెయ్యనివ్వరు .ఇందిర కాపురానికి రాదు. అప్పుడు కూడా దయానిధి పూనుకుని క్రియాశీలిగా చేసిన ఘనకార్యం ఏమీ లేదు. చదువుకున్నవాడు , బాధ్యతలనెరిగినవాడుగా మనకి అభివ్యక్తం కాడు. ఇందిరే తెగించి నన్ను మీయింటికి తీసుకుపోఅని అడిగినప్పుడు కూడా వుదాసీనుడుగానే వుండిపోతాడు .

చదువు ముగించుకుని, రాయలసీమలో ప్రాక్టీసు మొదలుపెడతాడు కాని అక్కడ కూడా తల్లిమీదున్న అపవాదులమూలంగానూ, అతనిక్కూడా ఇతర వ్యసనాలున్నాయన్న అపవాదులమూలంగానూ, మనశ్శాంతి లేదు. వైద్యుడుగా పేరు తెచ్చుకున్నట్టు కనిపించదు. అయాచితంగా దొరికిన వజ్రం అమ్ముకుని గొప్పవాడవుతాడు .

బుచ్చిబాబుగారే శలవిచ్చినట్టు, మతం, మూఢవిశ్వాసాలమాట వదిలేద్దాం. జీవితం అంటే కష్టం, సుఖం, మంచీ, చెడూ, బాధలూ, కన్నీళ్లూ ,అనేక అనుభవాలమిశ్రమం కదా. ఆదృష్టితో చూస్తే జీవితాన్ని నిజంగా అనుభవించినవాళ్లు కోమలీ, సుశీలా, అమృతమే. ప్రతి ఒక్కరూ తమ జీవితాల్ని వారికి తెలిసినపద్ధతిలో దిద్దుకుని జీవించారు.

దయానిధి వెలిబుచ్చే అభిప్రాయాలు చూస్తే పాఠకులసానుభూతికోసం ఆరాటపడుతున్నవాడిలా కనిపిస్తాడు. అతని మనోవిశ్లేషణంతా తనలోపాలన్నిటికీ కారణం ఎవరా అని వెతకడంతోనూ, ఆ లోపాలని ఎవరిసెత్తిన రుద్దుదామా అన్న తాపత్రయంతోనూ సరిపోతుంది. అనేక ప్రముఖుల రచనలు చదివి అతను సముపార్జించిన విద్య అంతా ఈ స్కేప్గోట్లని కనిపెట్టడానికే పనికొచ్చింది .చాదస్తంగా ఎదటివారి ప్రతిచర్యా, ప్రతివాక్యం సాగదీసి సిద్ధాంతీకరించడం, వీలయినంతవరకూ పెద్దలసూక్తులు ఉదహరించడం మాత్రమే మనకి కనిపిస్తుంది. ఇలాటివారిని నిత్యజీవితంలో అయితే బోళా మనుషులంటాం .తనవి అని చెప్పుకోతగ్గ అభిప్రాయాలు లేకపోతే ఇలా కోట్ చేసుకుంటూ పోతారేమోనని నాఅనుమానం.

దయానిధి పిరికివాడు, రా.వి. .శాస్త్రిగారి సుబ్బయ్యలా (అల్పజీవి), కుటుంబరావుగారి సీతప్పలా (భయం?) . ఎటొచ్చి సుబ్బయ్య, సీతప్పల భయం నిత్యజీవితంలో వాళ్ల ప్రవర్తనలో మనకి గోచరమవుతుంది. కాని దయానిధి సైద్ధాంతికుడు. అతని బతుకు కేవలం తనదైన ఒక కాల్పనిక జగత్తులో ఓలలాడుతూ వుంటుంది ఎల్లవేళలా. మనకి విదితమయేది అతని ఆలోచనలు మాత్రమే. అతని భౌతికజీవితంలో క్రియ నాస్తి. తిరణాలలో జనసందోహంలో జనంతోపాటు కొట్టుకుపోయే సగటుమనిషి అతను.

నవల మొత్తం మనోవిశ్లేషణ -ఒక తాత్త్వికచింతనగా సాగినందునేమో సూక్తిముక్తావళిలాగానో సుభాషణ రత్నావళిలాగానో అనిపించింది నాకు. నిజంగా జరిగినకథ కంటే దాన్నిగురించిన అతని ఆలోచనలూ, సిద్ధాంతీకరణ పుష్కలంగా వున్నాయి. (ఈవిషయం బుచ్చిబాబు కూడా తొలిపలుకులో ప్రస్తావించారు ప్రతివారికీ వుండే బలహీనత లేదా లక్షణం అని).

జీవితం పుట్టినక్షణంనుండీ ఆమరణాంతం సాగే ప్రయాణం. మరణంతోనే జీవితానికి ముగింపు. ఈనవల జీవితానికి అర్థంలేదు చివరకి మిగిలేది ఏమీ లేదన్న దయానిధిసిద్ధాంతంతో ముగుస్తుందే తప్ప అతని మరణంతో కాదు. అతను ఇంకా జీవించి వుండగానే. ఇంక ఏమీ లేదు అనుకోడం నిరాశావాదం. నిజానికి అతను జీవితంలో అనుభవించింది కూడా ఏమీలేదు.

ఇక్కడ లత రాసిన మరొక నవల, మిగిలిందేమిటి, గురించి బుచ్చిబాబు వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలు సూక్ష్మంగా ప్రస్తావించడం అవసరం. చివరకుమిగిలేది వచ్చిన రెండు దశాబ్దాలతరవాత మిగిలిందేమిటి నవల వెలువడింది .ఆ నవలపై వ్యాఖ్యానిస్తూ బుచ్చిబాబు లతకి రాసిన వుత్తరంలో అభిప్రాయాలు చూడండి.

1. కొన్ని భాగాలు స్కిప్ చేస్తూ పూర్తి చేసారు. తనకు ఉత్సాహమూ, ఆశ్చర్యమూ, కొంత శారీరకమైన sensuous అనుభూతి కలగడమూ జరిగాయి

2. .నవలలో ఆయనకి అభ్యంతరకరంగా తోచినవి -ప్రధానపాత్ర ,వేశ్యవనిత అయిన విద్య తనతల్లి కులస్త్రీకన్న పవిత్రమూర్తి అన్నది అనవసరం అని. కథకి ఆమె పవిత్రత ముఖ్యం కాదు ,ఆమె (విద్య (అట్లాంటి ఆమెకి పుట్టి, ఒక నైతికదృక్పథం అలవర్చుకున్నది ముఖ్యం అనీ. అంచేత ఆవాక్యం falsetto note అనీ అన్నారు. ఆదృష్టితో చూస్తే దయానిధి అబ్సెషన్- తనతల్లిని గురించిన అపవాదులు -మరింత పేలవంగా తోస్తాయి.

ఇది ఇరవైయేళ్ల తరవాత కనక బుచ్చిబాబు తన అభిప్రాయాలు మార్చుకున్నారనుకోవాలేమో. లేక దయానిధి ఒక పాత్ర, విద్య మరొక పాత్ర అని సరిపెట్టుకోవాలి.

3. లత నవలలో ప్రేమగురించి కూడా సుదీర్ఘంగా చర్చించారు కాని నాకు అది అర్థం కాలేదు. అంచేత ఆ ప్రేమ జోలికి పోను. కాని, అదే పేరాలో మొత్తంనవల ఉత్తమపురుషలో కాక మధ్యమ పురుషలో రాస్తే హుందాతనం , సమన్వయం చేకూరేదన్న అభిప్రాయం మాత్రం కాస్త అయోమయంగా అనిపించింది. “హాస్పిటల్లో విద్య చేసిన “దురంతం” (రాజాతో (మరొకరు చెప్పివుంటే, పదును తగ్గి వుండేది .సభ్యత హెచ్చి వుండేది. జీవితంలోలాగే సాహిత్యంలో కాస్తంత అసభ్యత, అశ్లీలత అవసరమనుకునేవారిలో నేనొకణ్ణి. కాని మన సంఘం అంతదూరం వెళ్లడానికి చాలాకాలం పడుతుంది” అంటారాయన.)ఆంజనేయశర్మ .సాహితీలత .పు. 86). నిజానికి విద్యా, రాజాల “దురంతం”కి) బుచ్చిబాబు భాషలో) దయానిధీ, అమృతంల అనుభవానికి)సం.2 పు. 90) మధ్య గల తేడా ఏమిటో నాకు తెలీడంలేదు .రెండు సంఘటనలలోనూ ఒకే వస్తువు. ఒక స్త్రీ ,ఒక పురుషుడూ, వారి నిషిద్ధ సమాగమం. ఇద్దరు రచయితలూ ఒకే భాష వాడారు. మరి బుచ్చిబాబు ఎందుకు పని గట్టుకుని ఆ సందర్భం ఎత్తి చూపినట్టు? బహుశా ఇలాటి సందర్భాలలోనేమో ఆడరచనలూ మగరచనలూ అంటూ కథలకి లింగబేధం కల్పిస్తున్నారన్న వాదనకి బలం చేకూరేది.

చివరకుమిగిలేది ప్రథమపురుషలో సాగినా, ప్రధానపాత్ర ఆంతరంగిక చిత్రణ కావడంచేత ఉత్తమపురుషలో సాగినట్టే వుంటుంది చదువరికి. ఉత్తమపురుషలో కథ చెప్పినప్పుడు కొన్ని వసతులుండే మాట నిజమే. కాని ఈ రెండు నవలల్లో వస్తువు పరిశీలించినప్పుడు ,రచయితలు ఆవస్తువుని చిత్రించిన తీరు గమనించినప్పుడు, ఈ గ్రామరు అనవసరం అనిపించింది నాకు.

సూక్ష్మంగా చెప్పాలంటే బుచ్చిబాబు రచయితగా చివరకు మిగిలేదిలో సాధించినదానికీ, పాఠకుడిగా ఆయన వుత్తరంలో వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలకీ సమన్వయం కుదరడంలేదు.

సాహిత్యప్రయోజనంలో ముఖ్యభాగం పాఠకుని ఆలోచింపచేయడం అని బుచ్చిబాబు అన్నారు. నవల చదవడం ముగించిన తరవాత ఈ నవలలో సందేశం ఏమిటి అని చాలా ఆలోచించవలసివచ్చింది. మగవారి మనోభావాలు కేవలం ఇంత సంకుచితంగా తమపరిధిలోనే వుంటాయనా? మగవారిలో కనీసం దయానిధిలా ఆలోచించేవారు వుండడానికి అవకాశం వుందనా? ఇలా జీవితం విశ్లేషిస్తూ కూచుంటే జీవితం నిజంగా అనుభవించడం గానీ, జీవితంలో సాధించేది గానీ ఏమీ వుండదనా?

ఈ నవలకి ప్రయోగాత్మకమయిన ఒక సాహిత్యప్రక్రియగా తెలుగుసాహిత్యంలో సుస్థిరమయిన స్థానం వుండొచ్చు. కాని ప్రయోగం దాని ఫలితం తెలుసుకునేవరకే. ఆతరవాత మళ్లీ మళ్లీ అదే ప్రయోగం చెయ్యం. అలా కాక మనసుకు హత్తుకోగల రచన, మనసుని రంజింపజేయగల రచన అయితే మళ్లీ మళ్లీ చదువుతాం. ఈనవల నేను తొలిసారి యాభై ఏళ్లకిందట చదివేను ,అప్పట్లో అందరూ చదువుతున్నారనో, కాకపోతే ఎవరో చదవమన్నారనో. ఇప్పుడు మళ్లీ ఈవ్యాసంకోసం చదివేను. మళ్లీ చదువుతానా అంటే ఏమో .

ఉపయుక్త గ్రంథాలు.

ఆంజనేయశర్మ ,ఘట్టి .సాహితీలత .శ్రీవాణీ ప్రచురణాలయం, 1962.

బుచ్చిబాబు .చివరకు మిగిలేది .ఎమెస్కో బుక్స్. 2 సం. 1970 .

--- నన్ను మార్చి పుస్తకం .1953 .పునర్ముద్రణ..

లత .అంతరంగచిత్రం. వంశీ ప్రచురణలు, 1963.

-- మిగిలిందేమిటి. జయంతి పబ్లికేషన్స్, 1971.

11. నాయని కృష్ణకుమారి

కృష్ణకుమారిగారు జానపదసాహిత్యం, స్త్రీలసాహిత్యంలో విశేషకృషి చేసినవారిలో ఆద్యులు. ఆమె రంగంలో ప్రవేశించేనాటికి, జానపదవాఙ్మయానికి సాహిత్యస్థాయి లేదు. ఆనాటి పండితులదృష్టిలో అది కేవలం పామరులు ఎవరికి తోచినట్టు వారు పాడుకునే పాటలూ, చెప్పుకునే కథలూ మాత్రమే. యూనివర్సిటీలలో పండితులఆదరణకి నోచుకోని ఒక సాహిత్యప్రక్రియని చేపట్టి, దానికి సాహిత్యస్థాయి కల్పించిన విదుషి కృష్ణకుమారిగారు.

జానపదవాఙ్మయ అధ్యయనాన్ని కృష్ణకుమారిగారు మూడు భాగాలుగా విభజించారు. మొదటిది జానపదవాఙ్మయాన్ని సాహిత్యంగా గుర్తించనిరోజులు, రెండోదశలో జనపదుల పాటలూ కథలూ సేకరించడమే మాత్రమే జరిగింది. మూడో దశ కృష్ణకుమారిగారు రంగంలో ప్రవేశించినతరవాత ఆమె అధ్యయనాన్ని చేపట్టి, జానపదవాఙ్మయానికి సాహిత్యవిలువలు ఆపాదించి, సాధికారంగా నిరూపించినదశ. జానపద సాహిత్యాన్ని విశ్లేషించేవిధానంలో నూతనపద్ధతులు ప్రవేశపెట్టిన ఘనత కృష్ణకుమారిగారిదే. గణితశాస్త్ర సూత్రాలు ప్రాతిపదికగా జానపదసాహిత్యం విశ్లేషించాలని సశాస్త్రీయంగా నిరూపించి చూపించారు.

ఈసాహిత్యప్రక్రియని అధ్యయనం చేయడానికి మడతకుర్చీ అధ్యయనం (armchair research) పనికిరాదంటారు కృష్ణకుమారిగారు. ఆఫీసులోనో లైబ్రరీలోనో కూర్చుని పుస్తకాలు చదివి జానపదసాహిత్యాన్ని అవగాహన చేసుకోడం జరగదు. జనపదాలకి వెళ్లి, ఆ కథలు చెప్పేవారితోనూ, పాటలు పాడేవారితోనూ మాటాడాలి. దానికి ఎంతో ఓపిక కావాలి. జనపదులతో మాటాడుతున్నప్పుడు వారికి అర్థమయే భాషలో మాటాడాలి. వారు చెప్పింది సావధానంగా విని, నిశితంగా పరిశీలించి, ఒక అవగాహన ఏర్పరుచుకోవాలి. విశ్లేషించేవిధానంలో కొన్ని ప్రత్యేకసూత్రాలు పాటించాలి అంటారామె.

తాను స్వయంగా అనేక పల్లెలికి వెళ్లి లెక్క లేనన్ని స్త్రీలపాటలూ, కథలూ సేకరించారు. టేపురికార్డులవంటి పరికరాలు లేనిరోజుల్లో, ప్రయాణసౌకర్యాలూ అంతంత మాత్రమే అయిన ఆ రోజుల్లో ఆమె ఎంత సమాచారం సేకరించేరో చూస్తే ఆమె నిష్ఠ ఎంత పటిష్ఠమయినదో తెలుస్తుంది మనకి.

కృష్ణకుమారిగారు స్వతహాగా సాధుశీలి. ఆమె కవితలలో, విమర్శలలో ఆ తత్త్వాన్నే ఆహ్వానిస్తారు. తాను కవయిత్రిని కానని ఎంతో వినయంగా చెప్పుకున్నారు కాశ్మీరదీపకళిక ముందుమాటలో. ఆమె లెక్చరరుగా పని చేస్తున్నరోజుల్లో విద్యార్థులతో కాశ్మీర్ విహారయాత్రకి వెళ్లినప్పటి అనుభూతులు "కాశ్మీర దీపకళిక"లో ఆవిష్కరించి, యాత్రారచనకి కొత్తబాట వేశారు. "అది కేవలం ఒక యాత్రాకథనం కాదు, అది ఒక వచన

కావ్యం" అంటారు ప్రొఫెసర్ చేకూరి రామారావుగారు ఈ పుస్తకానికి ముందుమాటలో. ఇందులో కాశ్మీరదేశపు విశేషాలతోపాటు రచయిత్రి కవితాత్మ కూడా అద్భుతంగా ఆవిష్కరించడం జరిగింది అంటారు డా. వైదేహి శశిధర్ కృష్ణకుమారిగారి కవితమీద రాసిన వ్యాసంలో).

ఉదాహరణకి, ఈ వాక్యాలు చూడండి.

> విశాలమైన మైదానంలో ఎక్కడ చూసినా కళ్ళు తనిసేంత పచ్చగా గడ్డిపరుపు చుట్టూ చూపుమేర దూరాన అన్ని శిఖరాలూ ఇంచుమించు హిమావకుంఠనంవల్ల తెల్లగా మెరుస్తున్నాయి. సూర్యకాంతి ప్రతిఫలనం వల్ల తళతళలాడే ఆ శిఖరాల్ని చూస్తుంటే అందగత్తెలంతా ఒకరిభుజాల్ని మరొకరు రాచుకుంటూ వరసగా చేరి, పడీపడీ నవ్వుతున్న భావన కలుగతోంది. మంచు లేనిచోట నల్లగా మెరిసే పర్వతశరీరం బాగా తుడిచి నునుపు చేసి నూనె దూమెరుగ్గా రాసిన ఇనుపముక్కలా ఉంది.

ప్రముఖ కవి నాయని సుబ్బారావు, హనుమాయమ్మ దంపతుల జ్యేష్ఠపుత్రిక కృష్ణకుమారిగారు. జననం గుంటూరులో 1930లో. ఒక తమ్ముడు, ముగ్గురు చెల్లెళ్లు. కృష్ణకుమారిగారు అక్షరాలా ఉగ్గుబాలతో కవిత్వతత్త్వం ఆకళించుకున్న కవయిత్రి. సుబ్బారావుగారు ప్రముఖసాహితీవేత్తలతో జరుపుతున్న చర్చలు వింటూ చిన్నతనంలోనే నలుగురిలో నిర్భయంగా మెలగడం, మాటాడడం నేర్చారు ఆమె.

స్కూలుచదువు నరసాపురం, శ్రీకాకుళం, ఇంటర్మీడియట్ గుంటూరులోనూ, అయినతరవాత తెలుగు యం.యే. చెయ్యడానికి విశాఖపట్నం వెళ్లారు 1948లో. అక్కడ ఉన్న మూడేళ్లూ ఆమె సాహిత్యాభిలాషని తీర్చి దిద్దడానికి ఎంతగానో తోడ్పడినాయి. అంతకుముందే, ఆమె బి.యే. చదువుతున్న రోజులలో ఆంధ్రులచరిత్ర క్లాసులో రాసుకున్న నోట్సు ఆధారంగా "ఆంధ్రులకథ" అన్న పుస్తకం రాసి ప్రచురించారు. అప్పటికి ఆమె వయసు 18 ఏళ్లు. ఆపుస్తకం ఆనాడు స్కూళ్లలో పాఠ్యపుస్తకంగా తీసుకుంది ఆంధ్రప్రభుత్వం.

విశాఖలో ఉన్నప్పుడు ఆమెకి అనేకమంది ప్రముఖ రచయితలతో పరిచయం అయింది. కృష్ణకుమారిగారు విశేషంగా సాహిత్యసభలలో, నాటకాలలో పాల్గొంటూ, తన సాహిత్య కృషికి బలమైన పునాదులు వేసుకున్నారు.

కృష్ణకుమారిగారికి విశాఖపట్నంతో కలిగిన అవినాభావసంబంధం, విశాఖపట్నం అంటే ఆమె ఏర్పర్చుకున్న ఆత్మీయతా "విశాఖ, నా నెచ్చెలి" అన్న కవితలో సాక్షాత్కారమవుతాయి మనకి. విశాఖపట్నంతో ఏమాత్రమయినా పరిచయం వున్నవారిని ఆర్ద్రంగా తాకుతుంది ఈ కవిత.

ఉత్తుంగ తరంగ తాడిత

పృథు శిలా సంకులిత

సైకత తీరాన

ఈ విశాఖలో

నా అడుగుల ముద్రలు

ఎన్నెన్నో ఏళ్ల వెనుక!

నేను నడిచిన తీరరేఖల

నిస్తుల సౌందర్య కాంతులు

నిండుగా మెరిసిపోతూ

ఇప్పటికీ నాలో!

… …   …

కర్పూర గంధస్థగిత

నిర్భర మరుద్వీచికలా

చల్లగా చుట్టుకునే

చెరపరాని స్మృతి విశాఖ

నాకూ ఈగడ్డకూ మధ్య

కాలం దించిన నీలితెరలు

భవనాలై రాజ మార్గాలై

కిటకిటలాడే

అశేష జనసందోహ సంభ్రమాలై

…   ….   ….

ఆత్మను పోట్చుకోనీయని

అతి చిక్కని మాయావరణంలాగా

నాకూ ఈ విశాఖకూ మధ్య

నానాటికీ పెరిగిపోయే

నాగర జీవన వైఖరి (1978)

కృష్ణకుమారిగారు వర్ణించిన ఆ "నాగర జీవనవైఖరి" ఈనాడు విశాఖలో కూడా కటికనిజం. ఈకవిత ఆమె తొలిసంకలనం, "అగ్నిపుత్రి (1978) "లోనిది.

ఆమె విశాఖలో "విద్యాగంధాన్ని చిక్కగా అలదుకుంటున్నవేళ"ల్లోనే, "కాలాతీతవ్యక్తులు" రచయిత్రి, డా. పి. శ్రీదేవిగారితో పరిచయం అయింది ఆమెకి. ఆ తరవాత ఆమెతల్లి అస్వస్థులు కాగా, శ్రీదేవి ఆమెకి చికిత్స చేసేరట. శ్రీదేవిగారి అకాలమరణం ఆమెని బలంగా కలచివేసింది. ఆ మనోవేదనే "ఏం చెప్పను, నేస్తం" అన్న కవిత అయి ప్రభవించింది.

ఆద్యంతాలకందకుండా

ఆవేశకావేషాల రంగులు పట్టని

అచ్ఛాత్మ స్వరూపవైన నేస్తం

ఏం చెప్పను నిన్ను గురించి

... ...

ఆపదల పడవలో ఎక్కి

ఆలోకపు టంచుల్ని మెట్టబోయిన అమ్మను

ఆపి మళ్లీ మామధ్య వదిలిన

మృత్యుంజవని చెప్పనా నిన్ను నేస్తం?

... .

అంటూ తననెచ్చెలిని తలుచుకుంటూ, ఎప్పుడో ఒకప్పుడు మళ్లీ కలుస్తాం అన్న ఆశాభావం వెలిబుచ్చుతారు.

ఎప్పుడో ఒకనాడు

రెండు లోకాలు కలిసే సరిహద్దు గీత మీద

నువ్వు నవ్వుతూ నాకెదురుగా వచ్చినప్పుడు

అంతరంగంలో నువ్వంటే

నాకెంత యిష్టమో

అంతా నిజంగానే చెప్తాను నేస్తం! (1962)

తరవాత అదేపేరుతో అమె తన రెండవ కవితాసంకలం 1988లో వెలువరించారు.

కృష్ణకుమారిగారు తెలుగు యం.ఏ. అయినతరవాత, మద్రాసులో ఒక ఏడాది లెక్చరరుగా పని చేసి, తరవాత హైదరాబాదు వచ్చి స్థిరపడ్డారు. ఉస్మానియా యూనివర్సిటీలో లెక్చరరుగా మొదలు పెట్టి, రీడరయి, ప్రొఫెసరయి, ఆతరవాత, తెలుగు యూనివర్సిటీ వైస్ ఛాన్సలర్‌గా రిటైరయేరు 1999లో.

ఉస్మానియా యూనివర్సిటీలో తిక్కన కవితావైభవంమీద పి.హెచ్.డి మొదలు పెట్టేరు కానీ పూర్తి చేయ్యలేదు. ఆతరవాత, ఆమె భర్త మధునసూదనరావుగారూ, మిత్రులు అంతటి నరసింహంగారూ ప్రోత్సహించగా, తెలుగు జానపదసాహిత్యంలో పరిశోధన చేసి, పి.హెచ్.డి. పట్టా అందుకున్నారు. ఆమె సిద్ధాంతగ్రంథం, "జానపదగేయగాథలు" అన్న శీర్షికతో 1977లో ప్రచురించారు. (ఆమె సిద్ధాంతవ్యాసం విపులంగా నా ఇంగ్లీషువ్యాసంలో చర్చించాను (link click here. ఆ తరవాత ఆమె తన దృష్టి అంతా జానపదసాహిత్యంమీదే కేంద్రీకరించడంతో తెలుగుసాహిత్యానికి జరిగిన మేలు అద్వితీయం.

కృష్ణకుమారిగారు స్వభావతః ఎంతో ఔచిత్యం పాటించే వ్యక్తి. చిన్నా పెద్దా అన్న వివక్షత లేకుండా ఎవరు సాహిత్యసభలకి ఆహ్వానించినా అంగీకరించి వారిని తృప్తిపరచడం ఆమెకి ఆనందం. ఒకసారి, అంతటి నరసింహంగారు, "ఇలా మీటింగులంటూ కాలం వ్యర్థపుచ్చక పుస్తకప్రచురణలకి వెచ్చించవచ్చు కదా "అన్నారట. దానికి జవాబుగా, "పాపం, వాళ్లు ఎంతో ఉత్సాహంతో నేను ఒప్పుకుంటానన్న ఆశతో వస్తారు. వారిని తిరస్కరించడం ఏంబాగుంటుంది?" అని జవాబిచ్చేరుట.

మార్చి 14వ నాటికి ఆచార్య నాయని కృష్ణకుమారిగారు ఎనభై వసంతాలు నిండిన పండితురాలు. హైదరాబాదులో భర్తగారయిన మధుసూదనరావుగారితో, చిన్నకుమారునికుటుంబంతో కాలం గడుపుతున్నారు. వారికి ఇద్దరు అబ్బాయిలూ, ఒక అమ్మాయి.

గృహలక్ష్మి స్వర్ణకంకణం, పొట్టి శ్రీరాములు తెలుగు యూనివర్సిటీ ఉత్తమరచయిత్రి బహుమతి వంటి ఎన్నో పురస్కారాలు అందుకున్నారు. దేశవిదేశాలు పర్యటించారు. లెక్కలేనన్ని సభలలో పాల్గొన్నారు. ఆంధ్రప్రదేశ్

సాహిత్య ఎకాడమీ అఖిలభారత ఆంధ్రరచయిత్రుల సభలు 1963లో ప్రారంభించారు. ఆరోజుల్లో ఊటుకూరి లక్ష్మీకాంతమ్మగారితో పాటు కార్యనిర్వాహకవర్గంలో ప్రముఖపాత్ర వహించారు కృష్ణకుమారిగారు.

అష్టైశ్వర్యాలంటే ఏమిటో నాకు తెలీదు కానీ పుట్టినింటా, మెట్టినింటా సకలవిధాలా సంపూర్ణసహకారం పొందుతూ, తెలుగు సాహిత్యంలో అనర్ఘమయినకృషి చేసిన నాయని కృష్ణకుమారిగారు ధన్యజీవులు అనే నేను అనుకుంటున్నాను.

ఆమెపై thulika.net లో ఇంగ్లీషులో వ్యాసాలూ, అనువాదాలు కింద ఇచ్చాను. చూడండి.

Dr. Nayani /Krishnakumari: A Distinguished Scholar in Folklore and Women's Literature

Essay

http://wwwthulika.net/2008April/NKK08.html.

Ants (Story) Click here

http://en.wikipedia/nayani_krishnakumari.

12. శివరాజు సుబ్బలక్ష్మి

శివరాజు సుబ్బలక్ష్మిగారు కథలు రాస్తారని నాకు చాలాకాలంగానే తెలుసు కానీ నేను చదివినవి చాలా తక్కువ. అది కూడా ఎప్పుడో కొన్ని దశాబ్దాలక్రితం. నిజానికి బుచ్చిబాబుగారికంటే ఆవిడే బాగా రాస్తారని కూడా అన్నారెవరో. అంచేత, మూడేళ్లక్రితం ఇండియా వచ్చినప్పుడు, హైదరాబాదునించి ఫోను చేసేను వారికథ ఏదైనా పంపితే అనువాదం చేసి తూలిక.నెట్లో వేసుకుంటానని. ఆవిడ "అలాగే మామనవడితో చెప్తాను" అన్నారు. ఆతరవాత మళ్లీ ఇప్పుడే, అదీ ముఖాముఖీ కలవడం. అంచేత నాకెంతో వుత్సాహంగా వుంది. సౌమ్యతో చెప్పి, నువ్వు కూడా వస్తావా అంటే వస్తానంది.

ఆగస్టు 23, 2009 శనివారం ఉదయం నేనూ, మాఅన్నయ్యా, సౌమ్యా బెంగుళూరులో సుబ్బలక్ష్మిగారింటికి వెళ్లేం. మేం వారింట వున్న గంటన్నరసేపూ ఆవిడ హాయిగా నవ్వుతూ, హుషారుగా ఇల్లంతా కలయదిరుగుతూ ఎన్నో కబుర్లు చెప్పేరు. తాను వేసిన పెయింటింగ్స్ చూపించేరు. ఆపక్కనున్న బాపు ఫొటో చూపించి తమకి బంధువులని చెప్పేరు.

"ఆవిడే బాపూకి బొమ్మలెయ్యడం నేర్పింది" అన్నారు సుబ్బారావు.

తానే స్వయంగా పెట్టిన టీ, బిస్కెట్లూ, తెచ్చి, బల్లమీద పెట్టి, టీలోకి యేలకులు వొలుస్తూ కబుర్లు చెబుతుంటే ఎంత ముచ్చటగా అనిపించిందో చెప్పలేను.

"నాకు ఎనభైనాలుగేళ్లు" అన్నారు మామూలుగా (ఇప్పుడు 85. సెప్టెంబరులో పుట్టినరోజు). ఆవిడ దత్తత తీసుకున్న మనవడు, సుబ్బారావు, "వంట ఆవిడే చెయ్యాలి. టీ ఆవిడే పెట్టాలి" అంటూ ఆప్యాయంగా ఆవిడకథలమీదా, బుచ్చిబాబుగారి కథలమీదా తన అభిప్రాయాలు చెప్పారు. నేను ఇంటర్వ్యూ అనుకుంటూ వెళ్లలేదు కానీ ఆవిడ స్వభావతః రచయిత్రి కనక మాసంభాషణ అంతా సాహిత్యంమీదే నడిచింది.

తనపుస్తకాలు అడిగినవాళ్లందరికీ ఇచ్చేశాననీ, తనదగ్గర అట్టే లేవనీ చెప్పి, తనదగ్గర వున్న నాలుగు పుస్తకాలు మాత్రం తెచ్చి చూపించేరు. మూడు కథాసంకలనాలూ (కావ్యసుందరి కథ, మగతజీవి చివరిచూపు, ఒడ్డుకి చేరిన కెరటం), ఒక నవల (నీలంగేటు అయ్యగారు). తనకి బాగా నచ్చిన నవల "తీర్పు" అన్నది తరుణ మాసపత్రికలో ధారావాహికంగా వచ్చిందిట. కానీ ఇప్పుడు ఆవిడదగ్గర కాపీ లేదు.

జలసూత్రం రుక్మిణీనాథశాస్త్రిగారు వాళ్లింట్లో చనువుగా తిరిగే ప్రముఖరచయితలలో ఒకరు. ఆవిడ కథలని "మనసులోంచి వచ్చినవి" అని మెచ్చుకున్నారుట. వయసుకి పెద్దే అయినా, "నన్ను పిన్నీ అని పిలవొచ్చా" అని అడిగారు. ఎందుకంటే బాపు అలా పిలుస్తున్నాడని. "దానికేంవుంది అలాగే పిలవమన్నాను" అన్నారు నవ్వుతూ. ఆయనే ఒకసారి "ఆ నవలకంటె నాకు మీకథలే బాగున్నాయి" అని కూడా అన్నారుట.

"ఏ నవలండీ?" అని అడిగేను.

"అప్పటికే 'చివరకు మిగిలేది' వచ్చేసింది' " అని ఆవిడ చిన్న నవ్వుతో చెప్తుంటే మాకందరికీ నవ్వొచ్చింది.

"మాటొచ్చింది అడుగుతున్నాను. ఆనవల నేను ఈమధ్య మళ్లీ చదివేను. సౌమ్య కూడా చదివింది. ముందు మీరు మీఅభిప్రాయం చెప్పండి. తరవాత మేం మాఅభిప్రాయాలు చెప్తాం" అన్నాను నేను.

దానిమీద చిన్న చర్చ జరిగింది. సుబ్బలక్ష్మిగారు, "అందులో వర్ణనలూ, గోదావరీతీరంలో మనుషులనీ చిత్రించినతీరు బాగున్నాయి. కొందరు పాత్రచిత్రణ బాగులేదు అంటారు కానీ అందులో ఆయన చిత్రించింది ఒక్క దయానిధి మనస్తత్త్వం మాత్రమే. అది బాగా చేసేరు," అన్నారు.

"దానికి సీక్వెల్ రాద్దాం అనుకున్నారా?" అని అడిగింది సౌమ్య.

"ఆయన ఏం రాయాలనుకున్నారో అది రాసేరు. దయానిధి మనసులో సంఘర్షణ రాయాలనుకున్నారు. రాసేరు" అన్నారావిడ.

సుబ్బలక్ష్మిగారి మొదటి నవల "నీలంగేటు అయ్యగారు" ఎమెస్కోవారు 1964లో ప్రచురించారు. "నాగరీకులం, మాదే నాగరీకత అనుకునేవాళ్ల బతుకుల్లో చీకటీ, చీకట్లో బతుకుతున్నాననుకునే పొన్ని కళ్లద్వారా చూపించే కొత్తపద్ధతి నవల" అన్నారు ప్రచురణకర్తలు ఈనవలని.

పనిమనిషి పొన్నికోణంనుండి అయ్యగారింట జరిగే భాగోతం వివరించిన కథ. "పనిమనిషికోణంలోనుండి ఆవిష్కరించాలని ఎందుకు తోచింది మీకు?" అని అడిగేను.

"నేను చూసేను. మనం పనివాళ్లని ఏదో అనుకుంటాం కానీ వాళ్లు చాలా విషయాలూ గమనిస్తారు." అన్నారు సుబ్బలక్ష్మిగారు. ఇది నాకు కూడా ఇష్టమయిన కోణం. చదువుకున్నవారిలో కంటే చదువుకోనివారిలోనే లోకజ్ఞానం ఎక్కువ. వాళ్లకున్న తెలివితేటలు పైతరగతివాళ్లలో చాలామందిలో తక్కువే అని నేను కూడా అనుకుంటాను.

అమెరికా వచ్చేక, లైబ్రరీకి వెళ్లి చూస్తే సుబ్బలక్ష్మిగారి పుస్తకాలన్నీ వున్నాయి. నాకు అట్టే టైము లేకపోవడంవల్ల అన్నీ చదవలేకపోయేను.

"నీలంగేటు అయ్యగారు" నవల ప్రారంభంలోనే ఆసక్తికరంగా అనిపించింది నాకు. మొదటిపేరాలోనే రచయిత్రి భావుకత వెల్లడవుతుంది.

> "నీలంరంగు గేటులోంచి గుత్తులుగా పూసిన తెల్లగులాబీ గుబురుగా చూడముచ్చటగా కనిపించి దారిన పోయేవారిని క్షణమయినా నిలబెడుతుంది. దూరంగా మైదానం చివర గుడిసెలో వున్న పోన్నమ్మ కూతుళ్లని వెంటేసుకుని ఇంటిపనులకోసం తిరుగుతోంది. అసలావీధిలో సగం ఇళ్లు తనవేనంటుంది. తను చేసుకు బతికినవే."

మొదటివాక్యంలో ఒక తెల్లగులాబీ ప్రత్యేకతని వివరించేరు. పోన్ని కూడా తెల్లగులాబీలాగే ప్రత్యేకత సంతరించుకున్న వ్యక్తి. తాను ప్రవేశించిన నీలంగేటు అయ్యగారిజీవితంలో క్షణం కాదు శాశ్వతంగా నిలిచిపోయిన దీపశిఖ. ఇంటిపని కోసం తిరుగుతున్న పోన్ని "ఆ వీధిలో సగం ఇళ్లు తనవేనంటుంది". తనవేనని చెప్పుకోగల ఆత్మస్థైర్యం వుంది ఆమెకి. ఆతరవాతి పేరాలో "అసలు సంగతి చెప్పదు" అంటూనే రచయిత్రి పోన్ని పూర్వకథ క్రోడీకరించి అసలుకథలోకి వచ్చేస్తారు.

పోన్ని గేటు తెరిచి లోపలికి అడుగెట్టబోతూంటే ఇంటివారి కుక్క ఆమెమీదికెగిరి చీరె చింపేసింది. ఎముకల్నించి చర్మాన్ని వేరు చేసింది. ఇంతలో కారొచ్చింది. కారులోంచి దిగిన ఎర్రటి, లావుపాటి తెల్లబట్టల పెద్దమనిషి పైసలివ్వబోతే పుచ్చుకోదు. ఆయన "అది ఛస్తే ఆ వుసురు మనకి" అని ధర్మగుణం చూపించి, పనివాడితో డాక్టరుదగ్గరికి తీసికెళ్లమని చెప్పి లోపలికి పోతాడు. ఆతరవాత పోన్ని వారింట్లో పనిమనిషిగా కుదురుతుంది. వాళ్లు "అదేదో" కొండలకి ఆరోగ్యంకోసం వెళ్తూ, పోన్నిని కూడా తీసుకెళ్తారు. వాళ్లతాహతుకి తగ్గట్టు ఆమెకి కట్టూ, బొట్టూ మప్పుతారు. అచిరకాలంలోనే అయ్యగారికి పోన్ని స్నేహితురాలయిపోతుంది. తనబాధలు చెప్పుకుంటారు దానికి. దాని కష్టసుఖాలు కనుక్కుంటారు. ఆయన మనసు చలించినప్పుడు "తమరు రాములోరంటోరు" అంటూ తప్పుకుంటుంది మర్యాదగా. అమ్మగారు, కోడలు, ... అందరికథలూ పోన్ని వింటూనే వుంటుంది. ఆఖరికి, ఇంట్లో కొడుకూ, కోడలూ, భార్యా ... అందరూ తలోదారీ అయిపోయినతరవాత, అయ్యగారు జీవనసత్యాలను మననం చేసుకుంటున్నప్పుడు ఆయనకి మార్గదర్శకురాలుగా మిగిలింది పోన్నే. ఎందరో పనిమనుషులు వచ్చి పోయూరు కానీ పోన్నిలాటి పనిమనిషి ఆయనకి మళ్లీ దొరకదు. పోన్ని గ్రహించుకున్న జీవితసత్యాలు ఆయనకి అర్థమవుతాయి. ఇది మనస్తత్త్వాలగురించి రచయిత్రికి పరిశీలనాశక్తికి నిదర్శనం.

సుబ్బలక్ష్మిగారి "మగతజీవి చివరిచూపు" సంకలనానికి ఆశీర్వచనము (ముందుమాట) రాస్తూ, సుప్రసిద్ధకవి ఆచార్య పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారు ఆమెశైలిగురించి ఇలా అంటారు, "ఈనాడు వస్తున్న కథలు ఇవి స్త్రీలు రాసినవి, ఇవి పురుషులు రాసినవి అని పోల్చుకోడానికి వీలు లేకుండా వుంటున్నవి. సుబ్బలక్ష్మిగారి

కథలలోని విశిష్టత ఏమిటంటే వీటిలో చాలా భాగం ఇవి స్త్రీ మాత్రమే రాయగలదు అనిపించడం. పురుషుడు స్త్రీప్రకృతిని చిత్రించినప్పుడు అతడెంత నిపుణరచయిత అయినా పురుషనేత్రాలలో ప్రతిఫలించిన దృశ్యాలను మాత్రమే అతడు చిత్రించగలడు. స్త్రీలస్వభావాన్ని సాటి స్త్రీ వర్ణించినప్పుడు ఆ వర్ణన అన్యూనాతిరిక్తంగానూ, వాస్తవికతకు సన్నిహితంగానూ వుండడంలో ఆశ్చర్యం లేదు. ... ... ఈర్ష్యలతోనూ, అసూయలతోనూ, సంకుచితమైన స్వార్థదృష్టితో కూడిన ఈనాటి మనజాతికి అద్దం చూపించి తద్ద్వారా సంస్కరింపజూడడం ఈకథల లక్ష్యం అని చెప్పవచ్చు." ముందు ముందు సుబ్బలక్ష్మిగారు "భర్తకంటె మంచికథలు రాయాలని నేను ఆశీర్వదిస్తున్నాను" అంటూ ముగించారాయన.

ఈసందర్భంలో నాకు మరొకవిషయం స్ఫురణకొస్తోంది. దంపతులిద్దరూ రచయితలయినప్పుడు రకరకాల వ్యాఖ్యానాలు వింటుంటాం. భర్తమూలంగానే భార్యరచనలు ఆదరణ పొందుతున్నాయనీ, అసలు భర్తే రాసి భార్యపేరుమీద ప్రచురిస్తున్నారనీ అనడం సర్వసాధారణం. ఈవాదనని ఖండించడానికి ప్రయత్నించడం నీడతో యుద్ధం చెయ్యడంలాటిది. అది మనసులో స్ఫురించిందేమో అన్నట్టు సుబ్బలక్ష్మిగారు, "నేను వర్ణనలు మానేశాను. ఎందుకంటే ఆయన్ని చూసి కాపీ కొట్టేనంటారని" అన్నారు. నిజానికి ఆమె కథనంలో స్వతస్సిద్ధమయిన భావుకత పుష్కలంగా వుంది.

తనకథలగురించి మాటాడుతూ, "అందరూ 'మనోవ్యాధికి మందుంది' అంటారు కానీ నాకు చాలా నచ్చినకథ 'ఒడ్డుకి చేరిన ఒంటికెరటం'" అన్నారు. ఆకథ ఏమిటంటే "ఆవిడ విడో. ఇంట్లోంచి బయటికొస్తేనే సాధించేవాళ్లూ, ఎదురొస్తుందనీ .. అలాంటప్పుడు అన్నగారు తన పిల్లల్ని అప్పచెప్తాడు. ఆవిడ అదేదో ఘనంగా అనుకుని, త్యాగం చేసి వాళ్లిద్దర్నీ పెంచుతుంది. ఉన్న ఆస్తి ఇంప్రువ్ చేయించి ... పొలాలు బాగుచేయించి. కానీ వాళ్లుకూడా ఆవిడని సరిగ్గా చూడరు. కానీ ఆవిడ ఏదో ఆశించి చేయలేదు. తనఅన్న తనకి అప్పచెప్పాడు. అది తనకర్తవ్యం. అంతే." అన్నారు.

ఆవిడ జ్ఞాపకశక్తికి మాత్రం జోహారు అనకతప్పదు. నాకంటే 12 ఏళ్లు పెద్ద అయిన సుబ్బలక్ష్మిగారు ప్రతికథలో ఇతివృత్తం, దాని వెనకకథ చెప్తుంటే నేను అవాక్కయిపోయేను. (నేనయితే కిందటేడు రాసినకథ కూడా మరోసారి చూడకుండా చెప్పలేను).

సంఘంలో స్త్రీస్థానం పట్ల ఆమెకి నిర్దుష్టమయిన అభిప్రాయాలున్నాయి.

> "స్త్రీ వంటింట్లో వుంది అంటారు కానీ వంటిల్లు ఇంట్లో చాలా ముఖ్యమయిన స్థానం. భర్త బాధ పెడుతున్నాడని స్త్రీ ఇల్లు వదిలి వెళ్లిపోకూడదు. ముఖ్యంగా పిల్లలున్నస్త్రీలు వదిలి వెళ్లకూడదు. బయటికి వెళ్తే మాత్రం సుఖపడుతుందా? అదీ లేదు. భర్తని వదిలేసిందంటారు. పిల్లలు అన్యాయం అయిపోతారు. పుట్టింటివాళ్లు ఆదుకోడం మనసాంప్రదాయంలో వుంది కానీ అక్కడా సుఖంలేదు. అక్కడ మరదలికి

చెయ్యాలి. డబ్బుంటే, ఆడబ్బు వాళ్లకి పెడితే. ఎందుకు పెట్టిందంటారు. డబ్బు లేకపోతే, మేం పోషిస్తున్నాం అంటారు".

1998లో వేదగిరి రాంబాబు ప్రచురించిన "శివరాజు సుబ్బలక్ష్మి కథలు" సంకలనానికి ముందుమాటలో కూడా ఇదే అభిప్రాయాన్ని వెలిబుచ్చారు.

"ఏది జరిగినా విడిపోవాలనే ఆలోచన రాకూడదు. అది కట్టుబాట్లని వెక్కిరించి ... వివాహం అనే పదానికి అర్థం లేకుండా చేస్తుంది. అమ్మ అమ్మగానే పెరిగి ఆత్మాహుతికి ప్రతిబింబంగా తనదనే ప్రత్యేకతని అమ్మ అనే పదానికి అలంకరించాలి" "

ఇలాటిఅభిప్రాయాలు మనకి ఇప్పుడ కఠోరంగా వినిపిస్తాయి కానీ సందర్భాన్నిబట్టి అర్థం చేసుకోవాలి అనుకుంటాను. యాభై, అరవయ్యేళ్లక్రితం స్త్రీల పరిస్థితికి అనుగుణంగా ఆమె అభిప్రాయాలు వెలిబుచ్చుతున్నట్టు అనిపించింది నాకు. అయితే ప్రస్తుతపరిస్థితులు గమనించి తదనుగుణంగా ఆమె అబిప్రాయాలు మార్చుకున్నట్టు కనిపించలేదు. నాకు అవతల మరోమీటింగు వుంది కనక మేం ఈవిషయం అట్టే చర్చించలేదు. మరో ఇంటర్వ్యూ జరిగితే, ఈవిషయం మరింత స్పష్టంగా చర్చించాలి.

ఇటీవల రచయితపేరు పత్రికలో కనిపించకపోతే. "మీరు రాయడం మానేశారేం" అని అడగడం మనకి ఆనవాయితీ అయిపోయింది. నామటుకు నాకు ఈప్రశ్న న్యాయంగా తోచదు. స్వతఃసిద్ధంగా స్ఫూర్తిగల రచయితలెప్పుడూ రాయడం మానరు. మనసులో కథలూ, కవితలూ పచనం అవుతూనే వుంటాయి. ఒకొకప్పుడు కాగితంమీద పెట్టడానికి టైం పట్టొచ్చు. ఒకొకప్పుడు రాసినా ప్రచురణకి పంపకపోవచ్చు. సుబ్బలక్ష్మిగారు ఈచివరికోవలోకి వస్తారు.

"టీవీలో న్యూస్ చూసినప్పుడు దానిమీద ఓకథ రాసేస్తారు. అలాటివి చాలా వున్నాయి" అన్నారు వారి అబ్బాయి సుబ్బారావు.

"నేను ఇప్పుడు నాజ్ఞాపకాలు రాస్తున్నాను. అప్పుడు ఆవూళ్లో వున్నాం. ఇప్పుడు ఈవూళ్లో వున్నాం అని కాక జరిగినవిషయాలు రాస్తున్నాను" అని సుబ్బలక్ష్మిగారు తాను స్వదస్తూరితో రాస్తున్న కాగితాలు తెచ్చి చూపించారు. ఇప్పటికి 10-12 పేజీలవరకూ రాసేరుట. అవి చూస్తుంటే నామనసు పరవశించింది. ఆరోజుల్లో మేం అందరం కాగితంమీద కలం పెట్టి చేత్తోనే రాసేవాళ్లం. తుడుపులూ, కొట్టివేతలూ లేవు. కట్ ఎండ్ పేస్ట్ లేదు. స్పెల్ చెకర్ లేదు.

"మీరు మళ్లీ తిరగరాస్తారా?" అని అడిగితే, "లేదు, ఎలా తోస్తే అలా రాసుకుంటూ పోవడమే!. మళ్లీ రాయడానికి బద్ధకం," అన్నారు నవ్వుతూ.

"అవి నాకివ్వండి. తూలికలో పెడతాను" అని అడిగేను.

"అనువాదం చేసి పెడతారా?" అని అడిగింది సౌమ్య.

"ఎలా పెట్టడానికైనా నాకు అభ్యంతరం లేదు. వున్నవి వున్నట్టు ఆమె దస్తూరితోనూ, ఆంగ్లంలోకి అనువదించి కూడా పెట్టగలను. నాకు అలాటి కథలు కావాలి," అన్నాను.

సుబ్బారావు స్కాన్ చేసి పంపుతానన్నారు.

"చేస్తాడు. ఏదైనా కావాలంటే చేస్తాడు." అన్నారు మెచ్చుకోలుగా, తను రాసుకోడానికి వాడుతున్న కాగితాలగురించి చెప్తూ. "వాడు ఆఫీసుపనికోసం తెచ్చుకున్నకాగితాలమీద రాసేస్తాను చిన్నపిల్లలాగే. నేను చిన్నపిల్లనే. పుస్తకంలో రాయడం అదీ ఏంలేదు," అంటూ నిష్కల్మషంగా నవ్వుతుంటే, జీవితాన్ని ఆస్వాదించడం క్షుణ్ణంగా అర్థం చేసుకున్న మనీషి అనిపించింది నాకు.

సుబ్బలక్ష్మిగారు ద్రోణంరాజు సూర్యప్రకాశరావు, సత్యవతి దంపతులకు రెండవపుత్రికగాసెప్టెంబరు 17, 1925 తేదీన జననం. ముగ్గురన్నదమ్ములూ, ముగ్గురప్పచెల్లెల్లు.

సుబ్బలక్ష్మిగారు తండ్రిదగ్గర సంస్కృతకావ్యాలు చదువుకున్నారు. ఆమె వివాహం పన్నెండవ యేట, శివరాజు వెంకటసుబ్బారావుగారితో జరిగింది. ఆయన బియే పూర్తి చేసుకుని యం.యే. చదవడానికి మద్రాసు వెళ్లేరు. మద్రాసులో ఆదంపతులిద్దరికీ అనేకమంది ప్రముఖ రచయితలూ, చిత్రకారులూ, కవులతో పరిచయం అయింది.

"శివరాజు సుబ్బలక్ష్మి కథలు" (28 కథలు) సంకలనం ముందుమాటలో సుబ్బలక్ష్మిగారు తనకీ, బుచ్చిబాబుకీమధ్య గల బాంధవ్యాన్ని హృద్యమంగా, మరోకథగా మలిచారు.

కథలు ఎందుకు రాస్తారంటే,

> "ఉన్నదానితో సమాధానపడే మనసున్నవాళ్లకి ఇవి కావాలి, అవి కావాలి అన్న కోరికలు తక్కువే వుంటాయి. … కానీ వాళ్లమనసు కూడా తనకనే ప్రత్యేకత కావాలని పరితపిస్తుంది. తనభర్త తన వునికిని గుర్తించాలన్న తపన …" అంటూ, గతాన్ని గుర్తు చేసుకుంటారు. గోదావరి గట్టుపై కూర్చుని ఈకథ ఇట్లా పూర్తి చేస్తే ఎట్లా వుంటుంది. అట్లా అడిగితే, తనకి ఎంతో గౌరవం ఇస్తున్న అనుభూతి మనసులో ముద్ర వేసుకుని… (అది) ఓకథ. …

ఇలా తనజీవితంతో ముడిపెట్టుకు ఆసంకలనంలో కథలు ఎలా మలిచేరో చెప్పినతీరు చూస్తే రెండూ మమేకమయినట్టు ఉంది కానీ ఏది స్వవిషయమో, ఏది కల్పనో స్పష్టం కాదు.

బుచ్చిబాబుగారికీ తనకీ గల ఆత్మీయత, అనుబంధం ఎలా చెప్పేరో చూడండి,

> "మీరు కథలు రాస్తే నేను కథలు రాసేను. మీరు బొమ్మలు వేస్తే నేను బొమ్మలు వేసేను. .. మిమ్మల్ని గురువులా తలపోశాను. సన్నిహితుడిలా అరమరికలు లేకుండా మనసు విప్పి చెప్పుకున్నా. .."

అంటూ ప్రేమపూర్వకంగా తనసంకలనాన్ని ఆయనస్మృతికి అంకితమిచ్చారు. సుబ్బలక్ష్మిగారి హృదయంలో బుచ్చిబాబుగారు చిరంజీవి.

నిజానికి సుబ్బలక్ష్మిగారి కథలూ, జీవితమూ క్షుణ్ణంగా పరిశీలించి, సమగ్రమయిన అవగాహనతో రాయవలసిన అవసరం వుంది.

గంటన్నరసేపు క్షణలమీద గడిచిపోయింది. నాకు అవతల మీటింగుకి టైమయిపోతోందని బయల్దేరేం. "మళ్లీ ఎప్పుడు చూస్తామో .. " అని నేను అంటుంటే, "చూడం అనకండి" అన్నారావిడ.!

వాళ్లబ్బాయి ఆటో స్టాండుకి తీసుకొచ్చి దిగబెట్టేడు మమ్మల్ని.

రచయిత్రీ, చిత్రకారిణీ, అసామాన్యగృహిణీ అయిన శివరాజు సుబ్బలక్ష్మిగారితో ఓపూటలో సగంసేపు - ఏనాటికీ మరిచిపోలేని అనుభవం.

శివరాజు సుబ్బలక్ష్మిరచనలుః నవలలు. అదృష్టరేఖ, నీలంగేటు అయ్యగారు, తీర్పు

కథాసంకలనాలుః కావ్యసుందరి కథ, ఒడ్డుకు చేరిన కెరటం, మనోవ్యాధికి మందుంది, మగతజీవి చివరిచూపు.

శివరాజు సుబ్బలక్ష్మి కథలు (సంకలనం.)

(15 నవంబరు 2009)

13. ద్వివేదుల విశాలాక్షి

1960వ దశకంలో తెలుగుకథ, నవల జాజ్వల్యమానంగా ప్రకాశించిందని అందరికీ తెలిసిందే. అందునా రచయిత్రులు సాధించిన విజయం అనన్యసామాన్యం. ఆ వైభవానికి ప్రతినిధులలో ద్వివేదుల విశాలాక్షి ఒకరు.

1963లో విశాలాక్షిగారి తొలినవల "వైకుంఠపాళీ" ఆంధ్రప్రభ వారపత్రిక నవలలపోటీలో ప్రథమబహుమతి పొంది పాఠకులదృష్టిని విశేషంగా కట్టుకుంది. విశాలాక్షిగారిపేరు ఈనాటి యువతరానికి కొత్త కావచ్చు కానీ ముందుతరంవారికి, అంటే నలభైయేళ్లవయసు దాటినవారికి ఆమెరచనలు సుపరిచితమూ ప్రీతిపాత్రమూను. లత అంటే ఊహాగానం, మాలతీచందూర్ అంటే ప్రశ్నలూ-జవాబులూ, సులోచనారాణి అంటే రాజశేఖరం ...కానీ విశాలాక్షిగారికి అలాటి "మార్కు" అంటూ ఒకటి లేదు. ఆవిడ రచనలన్నీ సామూహికంగా ఒక ప్రత్యేకమయిన అభిప్రాయాన్ని కలిగిస్తాయి పాఠకుడిలో. ద్వివేదులు విశాలాక్షిగారికి సంబంధించినంతవరకూ ఏ నవలకి ఆ నవల, ఏ కథకి ఆక థ - దేనికదే.

ఆమె ఎంచుకున్న వస్తువులూ, ఆమె శైలీ ఆమెకి అలాటికీర్తిని తెచ్చిపెట్టేయి. విశాలాక్షిగారికి తనదైన శైలి వుంది. కొంతవరకూ భాష - విజయనగరం మాండలీకం. ఆవిడ దేశదేశాలు తిరిగినవారే అయినా కథల్లో ఆ తూర్పుయాస అలాగే నిలబెట్టుకున్నారు. సంభాషణల్లోనూ, కథనంలోనూ కూడా ఆమె అచ్చతెలుగు నుడికారం వాడుతూ ఒక విలక్షణమయినఅందాన్ని సమకూర్చుకున్నారు తమకథలకి.

నేను తూలిక.నెట్ మొదలుపెట్టినతరవాత, కొందరు పాఠకులు విశాలాక్షిగారి కథలు "మీరెందుకు అనువాదం చెయ్యరు?" అని అడిగేరు. నేను అనేకవిధాల ప్రయత్నించాను కానీ ఆమె ఆచూకీ నాకు దొరకనందున, ఆమె నవల "వైకుంఠపాళీ" మీద సమీక్ష రాశాను.

గత ఆగస్టులో నేను విశాఖపట్నం వెళ్లినప్పుడు ఆమెని కలవడం జరిగింది. నేను ఫోనులో పిలిచి "మిమ్మల్నోసారి కలవాలనుంది" అని అడిగితే, ఆవిడ, "తప్పకుండా రండి, కానీ నేను ఇంటర్వ్యూ ఇవ్వను. ఇవ్వడానికి నాదగ్గర పుస్తకాలు లేవు, "అన్నారు.

ఆవిడ తనపుస్తకాలనన్నిటినీ సర్వహక్కుభుక్తములుగా విశాఖ పౌరగ్రంథాలయానికి రాసి యిచ్చేశారు. తనదగ్గర లేనిపుస్తకాలు సేకరించడానికి వెలగా వెంకటప్పయ్యగారి సహాయం చేశారట. ఆయన తన పత్రిక "గ్రంథాలయసర్వస్వం" లో ప్రకటిస్తే, దానికి స్పందిస్తూ అనేకమంది పాఠకులు తమ దగ్గరున్న కాపీలు పంపేరుట జీరాక్స్ చేసుకుని తిరిగి యిచ్చేసే షరతుమీద.

నేను వారి కథలు అనువాదం చెయ్యడానికి అనుమతి అడిగేను. దానికి ఆమె "ఇస్తాను అనొచ్చు కానీ నేను పౌరగ్రంథాలయంవారికి సర్వహక్కులతో రాసి ఇచ్చేసేను కనక మీరు వారినే అడగాలి. భమిడిపాటి రామగోపాలంగారితోనూ, వరహాలచెట్టిగారితోనూ మాట్లాడండి" అని చెప్పేరు. నేను మర్నాడు భమిడిపాటి రామగోపాలంగారినీ, ఆతరవాత వరహాల చెట్టిగారినీ కూడా కలిసి మాట్లాడేను. ఇద్దరూ కూడా సరేనన్నారు. వరహాలచెట్టిగారు చిన్న కాగితంమీద ఒక చిన్నవాక్యం రాసి ఇచ్చేరు నాఅనువాదంచివర పెట్టమని.

చారిత్ర్యకంగా విశాలాక్షిగారు రచన ప్రారంభించేనాటికి కథలకి వస్తువులు ఆనాటి సాంఘికసమస్యలు. దేశపునరుద్ధరణలో భాగంగా స్త్రీలకి అన్నిరంగాల్లోనూ లభిస్తున్న ప్రోత్సాహం, పాశ్చాత్యనాగరిక ప్రభావంతో మారుతున్న విలువలు, చదువుకున్న అమ్మాయిలకి కొత్తగా వచ్చిన సాంఘికస్థాయి, కుటుంబాలలో కొత్తగా పుట్టిన ఒడిదుడుకులూ, చదువులమూలంగా పెళ్లిళ్లవిషయంలో ఎదురైన కొత్త సమస్యలూ -ఇవన్నీ ఆనాటి స్త్రీలు సృష్టించిన సాహిత్యానికి వస్తువులే. విశాలాక్షిగారు ఆవస్తువులనే స్వీకరించినా, ఆమె ఆవిష్కరించినవిధానం ఒక ప్రత్యేకత సంతరించుకుని పాఠకుల అభిమానాన్ని విశేషంగా చూరగొన్నది.

సాధారణంగా రచయితలు తమరచనల్లో వస్తువుని ఆవిష్కరించే విధానం రెండు రకాలుగా ఉంటుంది. ఒకతరగతి రచయితలు ఉన్నది ఉన్నట్టు, చూసింది చూసినట్టు రాస్తారు. ఈ రచనలధ్యేయం -సంఘంలో కట్టెదుట కనిపిస్తున్న దురాచారాలనీ, అన్యాయాలనీ మరోసారి ఎత్తి చూపడం, తద్వారా పాఠకులు, ముఖ్యంగా ఆ దురాచారాలకీ, అన్యాయాలకీ గురనయినవారు స్పందించి, జ్ఞానోదయమయి, తమ దుస్థితినుండి బయటపడడానికి ప్రయత్నించాలని ఆశించడం. మరొకతరగతి రచయితలు తమపరిసరాల్లో జరుగుతున్న సంఘటనలనీ, పరిస్థితులనీ, ప్రజలనీ సూక్ష్మంగా పరిశీలించి చూసి. ఆ వ్యక్తులనీ, పరిస్థితులనీ చిత్రిస్తూ విశ్లేషణాత్మకంగా రాస్తారు .తద్వారా పాఠకులమేధకి మరింత పని కల్పిస్తారు. విశాలాక్షి ఈరెండో కోవకి చెందుతారు. ఆమెకథలు గానీ నవలలు గానీ చదువుతుంటే రచయిత్రి ఒక సమస్యనీ, పాత్రలనీ, పాత్రలమధ్య సంఘర్షణనీ నిశితంగా పరిశీలించి, అర్థం చేసుకుని ఆవిష్కరించిన స్ఫృహ కలుగుతుంది పాఠకుడికి.

"వైకుంఠపాళీ (1965) "లో ఇతివృత్తం పెంపకం. సాధారణంగా పెంపకం అనగానే, వరిముల్లంత అనుమానం మనసులో అవిరళంగా కెలుకుతూనే ఉంటుంది. ఏదో ఒక కారణంగా ఒక పసివాడిని ఇంటికి తెచ్చుకుంటే, వాడిని చట్టరీత్యా దత్తత తీసుకొనకపోతే కొన్ని చిక్కులు. ఆ తరవాత తమకి ఒక పిల్లవాడు కలిగితే పరిస్థితి మరింత క్లిష్టం అవుతుంది.

స్కూలు టీచరు అవధానిగారు ఒక పసివాడిని ఇంటికి తీసుకువచ్చారు భార్య పార్వతమ్మకి మాటమాత్రంగానైనా చెప్పకుండా. ఆ అబ్బాయిని ఎంతో ప్రేమతో చూసుకుంటారు కానీ చట్టరీత్యా దత్తత తీసుకోరు. ఒకటి, రెండుసార్లు అనుకున్నారు కానీ ప్రతిసారీ ఏదో అవాంతరం. ఎంచేతంటే వారు చెప్పుకున్న

కారణం - తీసుకోకపోతేనేం, మనం వాడికేం తక్కువ చేస్తున్నాం అని. పైగా పంచుకోడానికి పెద్దగా ఆస్తులూ లేవు అంటారు. వాస్తవంలో మాత్రం అలా ఆ దత్తత చట్టబద్ధం చేయకపోడంలో చిక్కులు ఉన్నాయి. మొదట ఆ అబ్బాయి, రంగనాథాన్ని స్కూల్లో చేర్పిస్తున్నప్పుడు "ఇంటిపేరేమిటి" అంటే ఏమీ చెప్పలేక, అవధానిగారు "ఎ "అంటూ ఓ పొడిఅక్షరంతో సరిపెడతారు. స్కూల్లో ఉద్యోగం చేస్తున్న అవధానిగారికి తలాతోకా లేని ఈ పొడిఅక్షరంమూలంగా భవిష్యత్తులో వచ్చే సమస్యలు తెలీవా? అది మానసికంగా రంగనాథానికి ఎంత హాని చేస్తుందో తెలీదా అన్నప్రశ్నలకి తార్కికంగా జవాబు లేదు. అలాగే అవధానిగారు మాటమాత్రమయినా భార్యతో చెప్పకుండా ఒకపిల్లవాడిని ఇంటికి తీసుకొచ్చేయడానికి కూడా నమ్మదగ్గ సమాధానం లేదు. ఇలాటి సంఘటనలని ఎలా సమర్థిస్తాం?

చెప్పగలిగిందల్లా -మనసంస్కృతిలో చాలా విషయాలు సీరియస్గా తీసుకోం. దానంతట అదే సర్దుకుంటుందన్న కర్మసిద్ధాంతం, రంగనాథమే అవసరం వచ్చినప్పుడు తేల్చుకుంటాడన్న పలాయనవాదం ఇలా ఎన్నో ఆలోచనలు. ఎప్పటికప్పుడు ఏదో ఒక కారణం చెప్పి అతిముఖ్యమయిన విషయాన్ని దాటవేయడం మనవారికే చెల్లింది. ఈకథలో బహుశా రచయిత్రి చెప్పదల్చుకున్నది, ఈసంఘటనలకి సంబంధించినంత వరకూ అదేనేమో మరి.

రంగనాథం తాను దత్తపుత్రుడిని కాదని తెలిసినా, ఆ దంపతులు తనని స్వంతకొడుకులాగే ఆదరించేరు కనక పుత్రుడిలాగే తన విధ్యుక్తధర్మం తాను నెరవేరుస్తాడు. తమ్ముడిని చదివిస్తాడు. తనచదువు బియేతో సరిపెట్టుకుని. తల్లిదండ్రులని చరమదశలో ఆదుకుంటాడు.

ఈనవలలో నాకు విలక్షణంగా అనిపించినభాగం అవధానీ, పార్వతమ్మా వైకుంఠపాళీ ఆడుతుండగా పార్వతమ్మ ఓడిపోయినఘట్టం. ఆమె కళ్లనీళ్లు పెట్టుకుని, భార్యాభర్తలజీవితాలమీద, ఎవరికి ఎవరు ఆలంబన అన్న అంశంమీద వ్యాఖ్యానిస్తుంది. ఇది నాకు సందర్భోచితంగా అనిపించలేదు. వృద్ధదంపతులు ఒకరికొకరు ఆలంబన కావాలన్న సత్యం ప్రధానాంశంతో సంబంధం లేదు. కథలో ప్రధానపాత్ర రంగనాథం. అతడిజీవితంలో పాములూ, నిచ్చెనలూ చాలానే చూశాడు. అతనిపరంగా వైకుంఠపాళీమీద వ్యాఖ్యానం చేసిఉంటే, శీర్షికకి బలం ఎక్కువ అయేది అనుకుంటాను.

పాత్రచిత్రణకి సంబంధించినంతవరకూ అవధాని, పార్వతమ్మ, కొడుకు గోపీ, మేనత్త శాంత… వీళ్లందరి మనస్తత్త్వాలూ మనసుకి హత్తుకునేలా ఆవిష్కరించారు రచయిత్రి. మనసంస్కృతిలో ఉన్న విశిష్టతనీ, అవకతవకలనీ కూడా ఎత్తిచూపుతుంది ఈనవల. పెంపకంగురించి ఆలోచించేవారికి మంచిపాఠం ఇది.

“మారినవిలువలు (1966) ”నవలలో ప్రధానాంశం ఆనాడు మారుతున్న సమాజంలో చదువుకున్న అమ్మాయిస్థానం. ఇంటా బయటా కూడా ప్రధానపాత్ర జానకి ఎదుర్కొన్న సమస్యలూ, దానికి ఆమె ఎంచుకున్న పరిష్కారం.

జానకి అయిదుగురు పిల్లల్లో తొలిసంతానం. రెండోకూతురు శాంత పరీక్ష పాసయేనని ప్రకటించడంతో నవల ప్రారంభమవుతుంది. తల్లికి శాంత పాసయిందన్న సంతోషం లేదు. మూడోకొడుకు సాంబు అదే పరీక్ష ఫెయిలయేడని ఎక్కువ బాధ పడుతుంది. ఆమె దృష్టిలో చదువు మగపిల్లలకి మాత్రమే ముఖ్యం. ఇక్కడ ఐరనీ - అప్పటికే, పెద్దకూతురు జానకి తనకున్న కొద్ది చదువుతో ఉద్యోగం చేసి సంపాదిస్తోంది. ఆ ఆదాయమే ఆ కుటుంబానికి ఆధారం. అయినా, ఆ తల్లికి ఆడపిల్లల చదువులమీద గౌరవం లేదు. సంఘంలో స్త్రీలు పురోగమించాలని మొత్తుకునేవారు ఒకప్రక్కన చాలామందే ఉన్నా, మరొప్రక్కన ఇలా వెనక్కి లాగేవారు కూడా ఉన్నారనడానికి దృష్టాంతం ఆవిడ.

మరొకసారి విషయం కూడా గుర్తు తెచ్చుకోవాలిక్కడ. పూర్వం సాంప్రదాయకులు స్త్రీధనాన్ని ఆ స్త్రీయే తప్ప ఇతరులు అనుభవించడం హేయంగా భావించారు. ఆడపిల్ల సంపాదనమీద బతకడం ఇరవయ్యవశతాబ్దం రెండోభాగంలో ప్రారంభమయింది. ఆడపిల్లల చదువులూ, ఉద్యోగాలూ మొదలయేక, వారి ఆదాయం కూడా మగపిల్లల ఆదాయంతో సమానం అయిపోయింది. కానీ ఈ సమానత్వం ఆదాయాలవరకే. సంపాదిస్తున్న ఆడపిల్లలకి తమ ఆదాయాలమీద కూడా అధికారం లేదు!

జానకి ఉద్యోగంలో చేరడానికి కారణం పెళ్లిపీటలమీద ఆగిపోయిన పెళ్లి. కట్నం తక్కువయిందని తండ్రి పెళ్లికొడుకుని పెళ్లిపీటలమీంచి లేవదీసుకుపోతాడు. పెళ్లికూతురు జానకికి అది అమానుషం అనిపించి, అర్ధరాత్రి స్టేషనుకి వెళ్తుంది పెళ్లికొడుకుని స్వతంత్రించి బాధ్యతాయుతంగా ప్రవర్తించమని అడగడానికి. అతను ఆమెని హేళన చేసి, వెనక్కి పంపేస్తాడు. ఆతరవాత జానకి ఒక అనాథాశ్రమంలో పని చేస్తూ, తమ్ముళ్లనీ, చెల్లెలినీ ఆదుకుంటుంది. అన్న సూర్యారావు వెన్నెముక లేనివాడు. ఇంట్లోంచి పారిపోయిన శాంత తిరిగొస్తే, సంఘానికి భయపడి ఆమెని ఇంట్లోకి రానివ్వడు. తమ్ముడు ప్రకాశం పేపర్లు అమ్ముతుంటే అది పరువు తక్కువ అని, అతనిచేత ఆపని మానిపించడానికి శతవిధాలా ప్రయత్నిస్తాడు. చిన్నతమ్ముడు సాంబుని కూడా తనలాగే తయారు చేయడానికి చూస్తాడే తప్ప, అతనిసామర్థ్యం ఏమిటి అన్న జ్ఞానం లేదు.

జానకి ఒకవిధంగా సూర్యారావుకి “ప్రతినాయకుడు .” పరిస్థితులు అర్థం చేసుకుని, స్వతంత్రించి తమ్ముళ్లకీ, చెల్లెలికీ సాయం చేస్తుంది. అన్న వెళ్లగొట్టిన శాంతని చేరదీస్తుంది. ప్రకాశం పుస్తకాలషాపు పెట్టుకుంటానంటే ప్రోత్సాహిస్తుంది. వదిన కనకం పాతకాలపు అమాయకురాలిలా కనిపించినా ప్రకాశాన్ని మనసారా దీవిస్తుంది.

సాంబు ఒక్కడే ఆయింట casualty. సూర్యారావు మూర్ఖత్వానికి బలి అయిపోయేడు. అతడిని కూడా ఉద్ధరించడానికి జానకి శతవిధాలా ప్రయత్నిస్తుంది కానీ ఫలితం ఉండదు.

ఈనవలకి ముగింపు -జానకి అనాథాశ్రమంలో ఉండగా, తనని పెళ్లిపీటలమీద వదిలేసిన భర్త వచ్చి తన రెండోభార్య చనిపోయిందనీ, అంచేత జానకి వచ్చి తననీ, తనపిల్లలనీ చూసుకోవాలనీ అడగడం. జానకి అతనికోరికని నిరాకరిస్తుంది. అనాథశరణాలయంలో ఉండి అక్కడ పిల్లలని చూసుకోడంలోనే తనకి ఎక్కువ ఆనందం, తృప్తీ ఉన్నాయని సమాధానమిస్తుంది.

స్త్రీలని ఆత్మగౌరవం, చిత్తస్థైర్యం కలవారుగానూ, మగవారిని పిరికివారూ, దుర్బలులుగానూ చిత్రించడం కనిపిస్తుంది ఈనవలలో. ఇంట్లోంచి పారిపోయిన శాంత చదువు నిర్లక్ష్యం చేసినా, తొక్కింది తప్పుదారే అయినా, తనకి ఏం కావాలో గుర్తించి. అది సాధించుకోడానికి చేసిన ప్రయత్నం ఉంది. ప్రకాశం చదువు అబ్బకపోయినా, వ్యాపారంలో మెళుకువలు నేర్చుకుని పుస్తకాలకొట్టు పెట్టుకుంటాడు. అయితే అతనివిజయానికి కారణం ఇంటికి మగదిక్కు అయిన సూర్యారావు కాదు. తన అనుభవాలమూలంగా జానకీ, అమాయకత్వంతోనే అయినా కనకం ప్రకాశానికి సాయపడ్డారు. సాంబుని మాత్రం సూర్యారావు తనలాగే పిరికివాడిని చేసి అతనిచావుకి కారణం అవుతాడు. సాంబువిషయంలో జానకిప్రయత్నాలు ఫలించకపోవడానికి కారణం అతనిమీద సూర్యారావుప్రభావం.

ఈకథలో రెండు సంఘటనలగురించి చర్చించడం అవసరం. మొదటిది జానకి అర్ధరాత్రి ఒంటరిగా రైల్వేస్టేషనుకి వెళ్లినఘట్టం. అది ఆ రోజుల్లో వాస్తవంగా జరగగల సంఘటనేనా? ఆడపిల్లలకి అంత ధైర్యం వుండేదా? అని ఒక ప్రశ్న. నిజానికి ఈ ప్రశ్న ఆ రోజుల్లో ఎవరూ అడిగినట్టు లేదు. ఇప్పుడే, ఈమధ్యనే విన్నాను.

ఇంతకీ ఈప్రశ్నకి సమాధానం కావాలంటే ఆనాటి సాంఘికపరిస్థితులు గమనించాలి. చదువుకోమనీ, తమకి తాము ఆలోచించుకోడం నేర్చుకోవాలనీ ఆడవారిని సంస్కర్తలు ప్రోత్సహిస్తున్న కాలం అది. అంచేత ఆనాటికథల్లో రెండువిషయాలు బలంగా చోటు చేసుకున్నాయి. మొదటిది -రచయితలు తమకథల్లో స్త్రీలదౌర్భాగ్యాన్నీ, దుర్భరస్థితినీ ఉన్నదున్నట్టు చిత్రించేరు. తద్వారా, స్త్రీలు స్ఫూర్తి పొంది, ఉత్తేజితులయి. తమజీవితాలని మరొకసారి తరిచి చూసుకుని, ఆలోచించుకుని, చక్కదిద్దుకునే ప్రయత్నం చేస్తారని.

మరొకరకం కథలు దార్శనికం లేక సందేశాత్మకం - అంటే స్ఫూర్తిగల రచయిత భవిష్యత్తులో ఇలా జరగగలదనీ, అది అభిలషణీయం అనీ సందేశం ఇవ్వడం. అలాటికథల్లో స్త్రీ అబల కాదు అని నిరూపించడానికి ఇలాటి సన్నివేశాలు కల్పించడం జరిగింది. నిజానికి ఈ సన్నివేశం జానకి పాత్రచిత్రణకి ఆయువుపట్టు. ఆతరవాత ఆమె తీసుకోబోయే నిర్ణయాలకి బాట వేస్తుంది. డా. శ్రీదేవి నవల "కాలాతీత వ్యక్తులు "లో ఇందిర పాత్ర కూడా అలాటిదే. ఆనవల అంతగా ప్రాచుర్యం పొందడానికి కారణం కూడా అదే.

సినిమాల్లో ప్రేమలాగే, కథల్లో స్త్రీలు తమ వ్యక్తిత్వాలని నిరూపించుకునే పాత్రలు ప్రవేశపెట్టడంద్వారా సంఘంలో స్త్రీలకి కొంత సాంత్వన కలిగించడం, కొంత ప్రోత్సాహం ఇవ్వడం కూడా జరిగింది. అదొక చారిత్ర్యక సత్యం.

రెండోది ముగింపు -తనని వదిలేసిన భర్త తిరిగి వచ్చి, "రా "అంటే, భార్య నిరాకరించడం. నిజానికి ఇది కూడా ఆరోజుల్లో అరుదే. ఈసన్నివేశం సృష్టించడానికి కారణం కూడా నేను పైన చెప్పినదే అనుకుంటాను.

ఇక్కడ నాచర్చ విశాలాక్షిగారు చెప్పిన మరో పిట్టకథ -ఈనవల సినిమాగా తీస్తానని దర్శకుడు సి.యస్. రావు విశాలాక్షిగారిని అనుమతి కోరి, దానితోపాటు ముగింపు మార్చాలని సూచించారుట. ఆయన సూచన - చివరలో జానకే భర్తని క్షమించమని వేడుకుని, అతనితో వెళ్లినట్టు చూపించమని.

విశాలాక్షిగారు ఆ సూచనకి అంగీకరించలేదు. అంచేత ఆసినిమా తీయడం జరగలేదు! ఇక్కడ మరొక విషయం గమనార్హం. - జానకి అర్ధరాత్రి స్టేషనుకి వెళ్లడం ఆయనకి అభ్యంతరం కాలేదన్న సంగతి.

మరోనవల "గ్రహణం విడిచింది .(1967)"నార్ల వెంకటేశ్వరరావుగారు ఆంధ్రజ్యోతికి నవల రాసివ్వమని అడిగినప్పుడు ఇది రాసేనని ముందుమాటలో రచయిత్రి చెప్పేరు. ఇందులో రెండు కథాంశాలు ఉన్నాయి. ఒకటి భర్త ఆకస్మికమరణంతో వచ్చిన ఐశ్వర్యం, తన్మూలంగా బంధువర్గంలో వచ్చే మార్పులు కానీ బాధలు కానీ ఎలా ఉంటాయన్నది. సాధారణంగా డబ్బుంటే అందరూ అభిమానాలూ, ఆప్యాయతలూ చూపిస్తారు. అది లోకరీతి. అయితే ఆ డబ్బు గలవారు కూడా కేవలం ఆ ఒక్క తలపుతోనే తలమునకలైపోతూ శాంతిని పోగొట్టుకుంటే ఆతప్పు ఎవరిది?

భారతి తనవాళ్లందరూ, వితంతువయిన తనని పెళ్లి చేసుకోడానికి ముందుకు వచ్చిన జగదీశ్తో సహా, తనడబ్బు వినియోగించడంగురించే ఆలోచిస్తున్నారని తెలిసి, అందర్నీ వదిలేసి, హృషికేష్ వెళ్తే అక్కడ బాబా కూడా ఆడబ్బు ప్రస్తావన తెస్తే, భారతిమనసు ఎలా ఉంటుంది? తనడబ్బుకోసం ఆరాటపడేవారినుండీ ఆగకుండా పరుగులు పెడుతున్న భారతికి మళ్లీ ఆ బాబాయే ఆమె ఆలోచనలో, ఆంతర్యంలో ఉన్న లోపాన్ని ఎత్తి చూపడం విశేషం. ధనానికీ, బంధుత్వాలకీ సంబంధం ఉన్నా, ఆ సంబంధంలోనే అనుబంధాలకీ, ఆత్మీయతలకీ కూడా చోటుంటుందని రచయిత సందేశం.

ఈనవలలో రెండో అంశం వితంతువివాహం. ఈవిషయం ప్రస్తావిస్తూ రచయిత్రి తన అభిప్రాయం ముందుమాటలో ఇలా అన్నారు. "వితంతువులంతా తప్పనిసరిగా వివాహం చేసుకోవాలన్నది కాదు సందేశం. ఎవరికివారు ఆలోచించుకుని తమ వ్యక్తివికాసానికి అవుసరం అనుకుంటే తప్పులేదు" అని.

"గోమతి "నవల చిన్ననాటి చెలిమిని రమణీయంగా చిత్రించిన రసఖండం అంటారు కొండముది శ్రీరామచంద్రమూర్తి (ఆంధ్రజ్యోతి. ద్వివేదుల విశాలాక్షి. 31 మే 1981.). ఇది నేను చదవలేదు.

చిన్నకథల్లో కూడా విశాలాక్షి తాను దర్శించిన ఒక ప్రత్యేకకోణాన్ని ఆవిష్కరించడం కనిపిస్తుంది. డబ్బుగలవారి మనస్తత్త్వాలు రెండుకథల్లో కనిపించేయి నాకు. "ఇత్తడిబిందె "కథలో ఒక ధనవంతురాలు ఖరీదయినకారులో బజారుకెళ్లి ఆరువేలు ఖరీదు చేసే నెక్లెస్ కొనుక్కుని, సినిమాలో వేషం వేసినట్టు, సరదాకి బస్సు ఎక్కితే, బస్సులో ఓ చిన్నది ముప్పైరూపాయలకి కొన్న ఇత్తడిబిందెగురించి తోటి ప్రయాణీకులు ముచ్చట పడిపోతుంటే, ఆ ధనవంతురాలిమనసెలా ఉంటుంది? ఇది కథలో ఒకభాగం మాత్రమే. ఆతరవాత, ఆ అమ్మాయి వాళ్లింట్లో పనివాడిభార్య అని తెలిసి, వాళ్లిద్దర్నీ తమఇంట్లో ఉండమంటుంది, వారి అనురాగానికి ముచ్చటపడి. కానీ ఆ ఔదార్యం ఎంతకాలం నిలుస్తుంది? నిలవకపోతే, దానివెనక కారణాలు ఏమిటి అన్నదే అసలు కథ. అలాటి ఔదార్యానికి మరో కోణం "తీరనికోరిక"లో కూడా చూస్తాం. రావు బహద్దర్ రంగరాజుగారి మరణంతో కథ మొదలవుతుంది. రంగరాజుగారు చేతికెముకలేని దాత. ఎవ్వరేం అడిగినా లేదనకుండా ఇస్తారు. కానీ ఇందులో చిన్నతిరకాసుంది. అవతలివారు వచ్చి అడగాలి. అడక్కుండా ఇవ్వలేరు.

ఆయన తీరనకోరికతో చనిపోయేరు. రంగరాజు అంతటి ప్రభువులకి తీరనికోరిక ఏమిటి అంటే ఆ ఊరికి కొత్తగా వచ్చిన పొట్టిపంతులు ఎంత అవసరంలోనూ రంగరాజుగారి దగ్గరకొచ్చి దేహీ అని చెయ్యి చాచకపోవడమే. అది చాలనట్టు, అయాచితంగా ఆపొట్టిపంతులికి లాటరీలో పెద్దమొత్తం కలిసొచ్చింది. అది చాలదూ ఆయనప్రాణానికి? లేదా, ప్రాణం తీయడానికి? మనసు అట్టడుగుపొరల్లో స్వోత్కర్ష ఎంత బలంగా పనిచేస్తుందో తెలుస్తుంది ఈకథ చదివితే.

"కదలిక"లో ప్రధానపాత్ర ఉద్యోగంకోసం కనీస ప్రయత్నమయినా చేయకుండా, అన్నావదినలు పోషిస్తూంటే నిష్పూచీగా కాలం గడిపుతున్న యువకుడు. "అచ్చు వేసి విడిచిన ఆబోతు"కీ తనకీ "పోలికలు"న్నాయి అని ఆ పాత్రచేతే చెప్పించడం ఒక చమత్కారం. అతడు చేసుకున్న అదృష్టం చిన్నతనంలోనే తండ్రి పోవడం. ఎద్దులా మేయడమే అలవాటయిన ఆ యువకుడు అర్ధమనస్కంగానే అయినా యాదృచ్ఛికంగానే, మరొకరికి సాయం చేయడంతో అతనిలో మార్పు వచ్చి అతనికి జ్ఞానోదయం కావడం ఈకథ. ఆకథానాయకుడిలో చలనం కలిగించి, మనిషిని చేసిన సంఘటన చిత్రించిన విధానం శ్లాఘనీయం. అంతకంటె బలంగా చెప్పిన మానవీయ విలువలు. ఆ యువకుడు అచ్చువేసి విడిచిన ఆబోతులా తిరుగుతున్నంత కాలం గట్టిగా బుద్ధి చెప్పని అన్నగారు, ఆ తమ్ముడిలో మానవత్వఛాయలు ప్రభవించి అనాధప్రేతసంస్కారం చేసి ఇంటికొచ్చినతరవాత, జన్మలో మొదటిసారిగా, తమ్ముడిమీద చెయ్యి చేసుకుంటాడు. తమ్ముడు చేసిన సత్కార్యం అతనికి తెలీదు. కానీ ఏదో శక్తి అతడిని ప్రేరేపించింది తమ్ముడిని మనిషిగా గుర్తించమని. మనిషిగా గుర్తించడం అంటే బాధ్యతలు గుర్తు చెయ్యడం. అంటే మంచి చేస్తే మెచ్చుకోడం, చెడు చేస్తే దండించడం. ఇది ఆవిష్కరించిన తీరు ప్రత్యేకంగా చెప్పుకోవాలి.

“బోణీబేరం ”కథలో కాటికాపరి వీరిగాడు రాత్రంతా ఒక్కబేరమయినా తగిలితే, ఆస్పత్రిలో ఉన్న చిట్టికి మందు కొనొచ్చని ఆరాటపడతాడు. చివరికి తెలతెలవారుతూ ఉండగా, దూరాన ఓమనిషి కనిపిస్తాడు. మూట విప్పుతే, కనిపించిన శవం ఆ చిట్టిదే. అదే క్షణంలో డ్యూటీలోకి దిగిన వీరబాహు “పొద్దున్నే మంచి బోణీబేరం ” అని మురిసిపోతాడు ఆ శవం చూసి. ఎద్దుపుండు కాకికి రుచి. ఒకరినొప్పి మరొకరికి విందు. ఈచిన్నకథకి వల్లకాటిని నేపథ్యంగా ఎన్నుకోడం, ఇద్దరు కాపరులపేర్లూ వీరిగాడూ, వీరబాహు కావడం రచయిత్రి సూక్ష్మదృష్టికి నిదర్శనాలు. డబ్బులాగే చావుకి అనేక కోణాలు.

నేను విశాలాక్షిగారి రచనలన్నీ చదవలేదు. చదివినవి దృష్టిలో పెట్టుకుని రాసిన ఈవ్యాసం అసమగ్రమే అయినా పాఠకులకి కొంతవరకైనా విశాలాక్షిగారి రచనాకౌశలాన్ని పరిచయం కాగలదని ఆశిస్తున్నాను.

చివరిమాటగా, ఈమధ్య జరిగిన మరొక ఉదంతం కూడా ఇక్కడ చెప్పాలి. పైన చెప్పేను ఆమెకథ అనువదించడానికి అనుమతి కోరిన విషయం. నేను తిరిగి వచ్చేక, పౌరగ్రంథాలయంతరఫున వరహాలచెట్టిగారు అనుమతి ఇచ్చారు అన్న భరోసాతో“కదలిక కథ” అనుదించాను. మర్యాదకి విశాలాక్షిగారికి కాపీ పంపించేను. ఆమె ఆకథ అనువాదం తనకి సమ్మతం కాదనీ, ప్రచురించవద్దనీ. ఇది నాకు ఆశ్చర్యమూ, అయోమయమూ అయింది. ఆమెకోరిక మన్నించి నేను అనువాదం ప్రచురించడం మానుకున్నాను కానీ ఈ చర్య సమంజసమేనా అన్నది నాకు తెలియడంలేదు.

విశాలాక్షిగారి జననం 1929లో విజయనగరంలో. 13 నవలలూ, 3 కథాసంకలనాలూ, ఒక వ్యాససంకలనం (మలేషియా - నాడూ, నేడూ) ప్రచురించారు. దాదాపు 200 పుస్తకాలకి “సుమన” అన్న కలంపేరుతో సమీక్షలు రాసారు. కొన్ని నవలలు కన్నడలోకి అనువదింపబడినాయి. “వారధి” ఇతర భారతీయభాషలలోకి అనువదించే కార్యక్రమం నేషనల్ బుక్ ట్రస్టు చేపట్టారు.

గృహలక్ష్మీస్వర్ణకంకణం (1966), ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్యఎకాడమీ అవార్డు (1982) వంటి అనేక ఘన పురస్కారాలు, పొట్టి శ్రీరాములు యూనివర్సిటీవారి గౌరవ డి.లిట్. పట్టా (1998) అందుకున్నారు. ఆమెరచనలమీద రిసెర్చి చేసి అనేకులు యం.ఫిల్, పిహెచ్ డీలు పొందేరు.

(1 ఏప్రిల్ 2010)

II. కథాకథనసంవిధానం - సాహిత్యచరిత్ర

1. కె. కె. రంగనాథాచార్యులుః తొలినాటి తెలుగుకథానికలుః మొదటినుంచీ 1930వరకు.

ఒక పరిశీలన.

కె.కె. రంగనాథాచార్యులు గారి "తొలినాటి తెలుగు కథానికలుః మొదటినుంచీ 1930ల వరకు. తెలుగు కథానికలు. ఒక పరిశీలన" అన్న పుస్తకం కేతు విశ్వనాథరెడ్డిగారు నాకు ఇచ్చారు. నేను ఇండియాలో ఉండగానే చదివిన పుస్తకాల్లో ఇదొకటి. నేను ఆశ్చర్యపోయాను ఇందులో విషయ విస్తృతికి. దట్టంగా కూరి పెట్టినట్టు 120 పేజీల్లో ఇంత సమాచారం ఉండగలదని నేను ఊహించలేదు. ఆతరవాత రవీంద్రభారతిలో రంగనాథాచార్యులుగారిని చూసినప్పుడు, ఆ "పుస్తకం అంతా అనువదించలేను కానీ సంక్షిప్తరూపంలో ఇంగ్లీషులో పెట్టడానికి వారి అనుమతి కావాల"ని అడిగేను. వారు అంగీకరించేరు వెంటనే.

ఇప్పుడు రెండోసారి మళ్లీ ఈ పుస్తకం చదువుతుంటే, ఈమధ్య నాబ్లాగులోనూ, ఇతరత్రా వస్తున్న చర్చలదృష్ట్యా ఈపుస్తకం తెలుగులో కూడా చర్చించడం అవసరం అనిపించింది. అంచేత, ఆ చర్చలు దృష్టిలో ఉంచుకుని, వాటికి సంబంధించిన విషయాలను స్పృశిస్తూ, ఈపుస్తకం ఇక్కడ సమీక్షిస్తున్నాను.

అసలు ఈపుస్తకానికి పెట్టినపేరులోనే రచయిత విషయచర్చలో తీసుకున్న జాగ్రత్త కనిపిస్తుంది. "తొలినాటి తెలుగు కథానికలు" అన్నది శీర్షిక. దానికి ఉపశీర్షిక "మొదటినుంచి 1930 వరకూ" అని. ఆ మొదటితేదీ ఏమిటో చెప్పరు. ఏది తొలికథ అన్నవిషయంలో జరుగుతున్న వాదోపవాదాలు ఒక కారణం కావచ్చు. పరిశోధన జరుగుతున్నంత కాలం కొత్తవిషయాలు తెలుస్తూనే ఉంటాయి. రచయిత ఈ విషయాలను కూలంకషంగా ఈ పుస్తకంలో చర్చించారు.

అసలు కథ అంటే ఏమిటి, మౌఖికసాహిత్యంలో ప్రచారంలో ఉన్నకథలకీ, ఈనాడు మనం ముద్రణలో చూస్తున్న కథలకీ ఏమిటి తేడా, ఆదిన కథలు ఎక్కడినుండి తీసుకున్నారు వంటివి చర్చించారు.

క్రీ.శ. ఒకటి, రెండు శతాబ్దులలో బృహత్కథ రచన జరిగివుండవచ్చునని పండితుల అభిప్రాయం. బృహత్కథ ఆధారంగానే సృష్టించిన కథాసరిత్సాగరం అనేక అంతర్జాతీయభాషలలోకి అనువదింపబడింది.

తెలుగుకథ ఎప్పుడు ఎలా ఉద్భవించింది అంటే నిర్దుష్టమయిన అభిప్రాయం లేదు. తెలుగులో మొదలయిన కథలకీ నాటకాలకీ ఆధారం గుణాఢ్యుడు పైశాచీభాషలో రాసిన బృహత్కథ.

సంస్కృతకథల్లో కొన్ని ఉపదేశాత్మకం అయితే, కొన్ని వినోదాత్మకం. వినోదాత్మకం అంటే హాస్యం, అద్భుతంవంటి రసాలను ఆవిష్కరించేవి. ఉపదేశాత్మకంలో శుకసప్తతి, పంచతంత్రం వంటివి

ఇతరదేశభాషల్లోకి కూడా అనువాదం అయేయి. ఈ "ఆదానప్రదానాల"కి రెండు సహస్రాబ్దాలచరిత్ర ఉందిట. వినోదాత్మకకథల్లో మౌఖికసాహిత్యంద్వారా సంప్రాప్తమయినవి కొన్ని కేవలం తెలుగుకే పరిమితం అయితే కొన్ని ఇతర ద్రవిడభాషల్లో కూడా కనిపిస్తాయి.

ఇంగ్లీషు short storyకి సమానార్థకంగా తెలుగులో కథ, కథానిక, కథిక, కథానకంలాటి రకరకాల పేర్లతో ప్రయోగం చేసి, ఇప్పటికి కథ, కథానిక అని వాడడం స్థిరపడింది. డిటెక్టివ్ కథలని నిరూపకకథలనీ, డిటెక్టివ్ని నిరూపకుడు అని కొంతకాలం వాడేరుట.

స్థూలంగా కథానిక చిన్నది, కథ పెద్దది అని చెప్పుకున్నా, నిజానికి వాడుకలో ఈ రెంటిమధ్య తేడాని ఎవరూ అట్టే పట్టించుకున్నట్టు కనిపించదు. రంగనాథాచార్యులుగారు వివరంగా చర్చించారు ఈ అంశం.

డి.ఏ. నరసింహంగారు చిన్నకథ ఎలా ఉండాలన్నవిషయంలో ఆరు సూత్రాలు ఉటంకించారు. అందులో నాదృష్టినాకట్టుకున్న వాక్యం - "నవలారచయితలా కాకుండా, కథారచయిత పాఠకులకిచ్చేది చాలా తక్కువ. తానిచ్చినదానికంటె పదిరెట్లెక్కువ పనిని పాఠకునికి కల్పించి పెడతాడు."

చిన్నకథ క్లుప్తంగా, వస్త్వైక్యత కలిగి ఉండాలనడాన్ని ఇది ధృవీకరిస్తుంది. చిన్నకథలో చిలవలుపలవలుగా సకల విషయాలూ అందివ్వడం జరగదు. పాఠకులు ఊహించుకోవలసినవి చాలా ఉంటాయి. అలా ఊహించుకోడంలో పాఠకుడు మరొక కొత్తకోణాన్ని చూస్తే అది అభిలషణీయమే. ఇలా పాఠకులపరంగా చేసిన విమర్శని రంగనాథాఛార్యులు "పాఠకాశ్రిత విమర్శ" అంటున్నారు.

14-1913లో త్రిలిఙ్గ పత్రికలో అక్కిరాజు ఉమాకాన్తమ్ పత్రికలగురించి, చిన్నకథలక్షణాలగురించి హెన్రీ హడ్సన్ రచనలనేపథ్యంతో అనేక వ్యాసాలు రాసారు. ఆరోజుల్లో ఏ పత్రికల్లో ఏ రచయితలు కథలు రాసేరో తెలుస్తుంది.

తరవాత ఎవరు ఏం రాస్తున్నారు అని చర్చిస్తూ, ఇరవయ్యవ శతాబ్దం తొలిదశలో దాదాపు 200 మంది రచయితలు, అందులో 15మంది రచయిత్రులు కనిపించేరు. అయిదువందలదాకా కథలు దొరికేయి. ఆకథలలో వస్తువైవిధ్యం, శైలిలో వైవిధ్యం కనిపిస్తాయి. 1911నాటికే కథా సంకలనాలు కూడా రావడం మొదలయింది. ఒకే రచయితవి కొన్నయితే, వివిధరచయితలవి కొన్ని.

ఈకాలంలోనే ఇంగ్లీష్, ఫ్రెంచ్, రష్యన్ కథలు, బెంగాలీ, హిందీ, ఉర్దూ, మరాఠీ కథలు కూడా తెలుగులోకి అనువదించారు. మూలరచయిత పేర్లు ఇవ్వలేదు తొలిదశలో. ఈరోజుల్లోనే అనువాదం, అనుసరణ, ఎత్తిరాసినది, కథనుండి గ్రహింపబడినది -అన్నపదాలు వాడుకలోకి వచ్చేయి.

ఈమూడు దశాబ్దులలోనే వస్తువైవిధ్యం, శిల్పవైవిధ్యాన్ని సంతరించుకుంది తెలుగు కథ. స్త్రీ కేంద్రకమైన అంశాలూ, సంస్కరణలూ కథల్లో ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి. అందులోనూ వితంతుసమస్యలు ఎక్కువ. తరవాత చెప్పుకోవలసిన అంశాల్లో దాంపత్యజీవితం, తరాలమధ్య అంతరాలూ, ఘర్షణలూ, స్త్రీవిద్య, ఇత్యాదులు.

ప్రేమకథలూ, ప్రణయకథలూ కూడా ఎక్కువే. వీటిలో ఎక్కువ విషాదాంతాలు. భగ్నప్రేమలూ, అప్రాప్తప్రేమలూ, అభౌతికప్రేమలూ. అలాగే భావకవిత్వరీతిలో కవితాత్మకప్రేమలు కూడా కనిపిస్తాయి.

ఆర్థికపరమైన సమస్యలు మధ్యతరగతికే పరిమితమయి కనిపిస్తాయి. సాహిత్యవిషయైకవస్తువు లేదా ప్రసక్తానుసారంగా సాహిత్యవిషయాలపై చర్చలూ కూడా ఈకథల్లో దర్శనమిస్తాయి. రామాయణం, పంచకావ్యాలూ చదువున్న స్త్రీలు ఉన్నారు. తెలుగుభాషాభిమానం, హిందీ భాష ఆధిక్యత విషయంలో నిరసన, గ్రాంథిక, వ్యావహారిక భాషాభేదాలు -ఇవన్నీ కూడా కథల్లో చోటు చేసుకున్నాయి.

మరొక అంశం ఆత్మవంచన. మూఢవిశ్వాసాలకి సంబంధించిన చర్చ. దళితసమస్యలూ, రాజకీయసమస్యలూ, గిరిజనసమస్యలూ చాలా తక్కువ. మానవజీవితానికి సంబంధించిన సున్నితమయిన కోణాలు, లోతులు, సంవేదనలు సుమారు మృగ్యమనే చెప్పాలి అంటారు రచయిత.

హంసవింశతి, శుకసప్తతి వంటి కథలలోనూ ఆధునికకథల ఛాయలున్నా, ఆధునికకథ ప్రాచీన కథాసాహిత్యానికి పరిణామరూపం కాదనీ, కథానిర్మాణం, రచయతకి తనదైన ప్రత్యేకశైలీ, వస్తువైవిధ్యం వంటి అనేక అంశాలని దృష్టిలో ఉంచుకుని ఆధునికకథకీ ప్రాచీనకథకీ మధ్య చెప్పుకోదగ్గ వ్యత్యాసం ఉందని విమర్శకుల అభిప్రాయం. పాతకథలు సామూహికరూపంలో అద్భుతం, ఆశ్చరంవంటి రసాన్ని పోషించడమో నీతిబోధ చేయడమో చేస్తే, ఆధునికకథలు ఆలోచనలు రేకెత్తించడం, జీవితసత్యాల విషయమై ఒక అవగాహన కల్గించడం చేస్తున్నాయి.

ఆదిలో సంఘసంస్కరణదృష్టితో రాసినకథలని కొందరు విమర్శకులు గర్హించేరు. కొల్లూరు ధర్మారావు ప్రక్రియాపరంగా, ప్రయోజనపరంగా ఆధునికకథలో ఉన్న తేడా గుర్తించారని చెప్పాలి. పూర్వకథలని నేటిమాటలతో చెప్పడం అయితే నేటికథలను నేటి మాటలతో చెప్పడమే ఆధునిక కథానిక అంటారు రంగనాథాచార్యులు.

కథ అన్న పేరు సాహిత్యలక్షణకారులనించే వచ్చింది. గద్యకావ్యాలను అయిదుభాగాలుగా ఆఖ్యాయిక, కథ, ఖండకథ ,పరికథ, కథానిక అని విభజించారు పూర్వులు. వాటిలక్షణాలు -

భయానకం, సుఖతరం, గర్భేచ కరుణో రసః

అద్భుతోస్తే సుక్లుప్తార్థా(అ)నో దాత్తా సా కథానికా

ఈ సంప్రదాయలక్షణాలను ఆధునికభావాలతో సమీకరిస్తూ రంగనాథాచార్యులు చేసిన వ్యాఖ్య ఇక్కడ తిరగరాయలేను కానీ ఆసక్తి గలవారు తప్పక చదవవలసిన వివరణ అది.

తెలుగులో తొలికథ ఏదీ అంటే అప్పారావుగారి "దిద్దుబాటు" అని చాలామందే నిర్ధారణ చేసినా, ఆ వాదనని ఖండిస్తూ ప్రతివాదనలు కూడా ఉన్నాయి. రంగనాథాచార్యులు ఈ వాదనలని పరిశీలించి, "వేరే ఆధారాలు సామగ్రి లభించేవరకు భండారు అచ్చమాంబ (1874 (1905-కథలే తెలుగులో తొలికథలని చెప్పవలసి ఉంటుంది" అన్నారు (24). అంతే కాదు. "ఆనాటికే స్త్రీపరమైన సంస్కరణోద్యమాలు చేసినవారితో పోలిస్తే, అచ్చమాంబ రచనలు స్త్రీ వ్యక్తిత్వాన్ని ప్రకాశింపజేసే రచనలు" అని ఆమెరచనలమీద తమ అభిప్రాయం వెలిబుచ్చారు (31). ఇదే సందర్భంలో ఇతర భారతీయభాషల్లో వచ్చిన కథలు కూడా ప్రస్తావించేరు.

చిన్నకథలు లేక కథానికలని ప్రప్రథమంగా విశ్లేషించినవారు అక్కిరాజు ఉమాకాన్తమ్. ఆయనకి ఆంగ్లవిమర్శకుల పరిచయం ఉంది. వారిరీతిని అనుసరిస్తూ, హడ్సన్ చిన్నకథ రావడానికి చదువరులకి తీరిక లేకపోవడం అన్నాట్ట. "తెలుగుదేశమున ఈ నిముషమయిన తీరిక లేని స్థితి ఇంకను రాలేదు" అన్నారాయన 1918లో. అలాగే చిన్నకథలో "కథ అంతా చదివినతరవాత ఒక విషయము ధ్వనించును. ధ్వని ప్రధానము." అంటారు.

ఆతరవాత ఆంధ్ర శేషగిరిరావుగారు చిన్నకథలను విశ్లేషిస్తూ, "పుస్తకపఠనాభిలాషి విద్యాప్రియుడగు ఆంధ్రుడు వర్తమానమున పట్టణములందు నివసించి త్వరజీవనము చేయుచున్నాడు. అతనికి తీరిక తక్కువ" … అంచేత చిన్నకథలని ఆదరిస్తున్నారంటారు 1925లో. సుమారు ఆరుసంవత్సరాలలో అభిప్రాయాలు మారిపోయాయి అనడం కంటే, రెండురకాల అభిప్రాయాలు ఆరోజుల్లోనే మొదలయేయి అనుకోడం ఉత్తమం అనుకుంటాను నేను.

డి.ఎ. నరసింహంగారు చిన్నకథలో ముఖ్యసూత్రంగా "కథాంశం చదువరిమనసులో దృఢంగా నాటుకోవాలనీ, చదివినంతసేపూ మనస్సును ఈ ఒక్క అంశమే ఉత్కంఠతో నింపాలనీ" వచించారు. ఆయన చిన్నకథకీ, నవలకీ తేడా ఎత్తి చూపుతూ ఆరు అంశాలు సూత్రీకరించారు. అందులో నాదృష్టినాకర్షించిన అంశం "రచయిత పాఠకులకిచ్చేది చాలా తక్కువ. తానిచ్చినదాని కంటె పదిరెట్లెక్కువ పనిని పాఠకునికి కల్పించి పెడతాడు" అన్నది. ఇది చిన్నకథకి ముఖ్యలక్షణాల్లో ఒకటిగా మనం చెప్పుకుంటున్న వస్త్వైక్యతకి మూలం. వస్తువుకి అత్యంత ప్రధానం కానిది ఏదీ కూడా చిన్నకథలో చెప్పకూడదు. పాఠకుడు ఆలోచించుకోడానికే వదిలిపెట్టాలి. దీన్ని రంగనాథాచార్యులు "పాఠకాశ్రిత విమర్శ" అంటున్నారు.

పాఠకులని ఆకట్టుకోడమే ప్రధానం కనుక వారిభాషలోనే అంటే వ్యావహారికభాషలోనే చెప్పాలన్నది కూడా విమర్శకులు ఆహ్వానించారు. పత్రికలు చిన్నకథలని ప్రోత్సహించేయి. తొలిదశలో ప్రముఖపత్రికలు త్రిలిఙ్గ,

ఆంధ్రభారతి, సాహితి (సాహితీసమితివారి ఆధ్వర్యంలో), భారతి, కృష్ణాపత్రిక, సుజాత, గృహలక్ష్మి, శారద లాటి ఎన్నో పత్రికలు చిన్న కథలని అచ్చు వేయడం ప్రారంభించేయి. ఆనాటిరచయితల్లో ఆచంట సాంఖ్యాయనశర్మ, గురజాడ అప్పారావు, మాడపాటి హనుమంతరావు, కనుపర్తి వరలక్ష్మమ్మ, చలం, మునిమాణిక్యం నరసింహారావు వంటి ప్రముఖులు ఉన్నారు. ఈపత్రికలు వ్యాసాలని కూడా ఇతోధికంగా ఆదరించేయి.

రంగనాథాచార్యులుగారు ఈపరిశీలనకి సుమారు రెండువందలమంది కథారచయితలను గుర్తించడానికి వీలు కలిగిందనీ, వారిలో పదిహేనుమంది రచయిత్రులనీ అన్నారు. అయిదువందలవరకూ కథలు లభించేయి. ఆనాటి పత్రికలు వెతికితే ఇంకా రచయితలూ, కథలూ కనుగొనగల అవకాశం ఉంటుంది అంటారు. ఎవరు ఏకథలు రాసేరు, వస్తువులేమిటి, ఆకథల్లో వారు వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలేమిటి తెలుసుకోవాలంటే రంగనాథాచార్యులుగారి పుస్తకం చదవాలి. ఆకర్షణీయమైన శైలి రచయితది. చదువుతుంటే ఉత్సాహంగా ఉంటుంది.

000

ఇది 2008లో డా. మాడభూషి రంగాచార్య స్మారకసంఘం, హైదరాబాదు, వారు ప్రచురించారు.

ప్రతులకు, యం. లలితాదేవి, 7 79, చైతన్యపురి, దిల్సుఖ్నగర్, హైదరాబాదు 500660. 75.00 రూపాయలు.

www.avkf.org లో కూడా దొరుకుతుంది.

2. స్త్రీల సాహిత్యవ్యాసంగం - పూర్వరంగం.

1950-1975 మధ్య కాలంలో రచయిత్రులు కథానికా, నవలాసాహిత్యంలో ప్రముఖపాత్ర వహించారన్నది అందరూ ఒప్పుకుంటారు. ఆ ప్రాముఖ్యతకి కారణాలు స్థూలంగా ఆనాటి సాంఘికపరిస్థితులూ, రాజకీయ పరిస్థితులూ అని కూడా అందరూ అంగీకరించిందే.

గత పదకొండు శతాబ్దాలు స్థూలంగా కాక, ఒక్కొక్కరి జీవితంలో ఒక్కొక్క సంఘటన తీసుకుని పరిశీలిస్తే బోధపడే సత్యాలను పరామర్శించడం ఈ వ్యాసం లక్ష్యం.

జానపద సాహిత్యం, బాగా ప్రాచుర్యంలో వున్న వాఙ్మయంమాట అటుంచి, కాలక్షేపానికి కలం పుచ్చుకుని రచనలు చేసిన స్త్రీలు ఎవరో తెలుసుకోవాలంటే ఊటుకూరి లక్ష్మీకాంతమ్మగారి "ఆంధ్ర కవయిత్రులు" చూడాలి. ఆమె 264 మహిళలు సృష్టించిన సాహిత్యకృషిని గ్రంథస్థం చేశారు. వీరందరూ కవిత్వమే రాశారు. బహుశా ఆనాటి సాంప్రదాయం కారణం కావచ్చు.

స్త్రీలకి తరతరాలుగా విద్యాసదుపాయాలు లేవని పదేపదే చెప్పుకుంటున్నాం స్థూలంగా. కానీ అది అందరిపట్ల నిజం కాదని తేలిగ్గానే తెలుస్తోంది. లక్ష్మీకాంతమ్మగారు ఉల్లేఖించిన 264మంది కవయిత్రులని గమనిస్తే. వారందరూ ఉన్నతకుటుంబాలకి చెందినవారు. రాజులూ, బ్రాహ్మణులూ, ఇతర ధనికవర్గాలు. 13-19 శతాబ్దాలమధ్య, చానమ్మనుండీ అచ్చమాంబ గారివరకూ కవిత్వం చెప్పగలవారే. ఆకాలంలో విద్య వున్నతకుటుంబాలలోవారికే పరిమితమయింది.

ఈవాతావరణానికి కారణం సంప్రదాయం. ఇది తప్పో ఒప్పో అన్నది కాదు నాచర్చ. జరిగినకథ అర్థం చేసుకోవాలన్న యత్నంలో భాగం మాత్రమే ఇది. ఆనాటిసాంఘికపరిస్థితులలో -రాచపుట్టుక అయినా కాకపోయినా- జరుగుబాటుగల అన్ని కుటుంబాలలోనూ స్త్రీలకి రాణివాసం వుండేది. తద్వారా వారికి ఓపలేనంత తీరిక. రచన ఒక కాలక్షేపం. వారి కథావస్తువులు దైవచింతనా, ధార్మికచింతనా, లేదా వీరగాథలూ, కదాచితుగా శృంగారం. ఆ కార్యక్రమంలో వ్యవస్థని ప్రతిఘటించే తత్త్వం లేకపోవడం గమనార్హం. అంచేతే అప్పట్లో స్త్రీల రచనావ్యాసంగానికి మగవారు అభ్యంతరపెట్టలేదు.

ఉదాహరణకి శ్రీకృష్ణదేవరాయలు కుమార్తె, రచయిత్రి అయిన మోహనాంగి కథలో సందేశం చూడండి.

కనుబొమలు ముడిచి ఆలోచనలో ఉన్నకుమార్తెను చూచి రాయలు, "ఎట్టి గట్టి సమస్య పట్టుకొంటి"వని అడిగేరు.

ఆమె సమాధానం ఇది,

తండ్రీ, సమస్యపూర్తికి నెదం దలపోయుటలేదు మీరలే

మండ్రొ! మదీయ సాహసము నారసి, కావ్యమొనర్పబూనితిన్

"వీండ్రకి బాకముండగ, గవిత్వపు బాకమునేల?" యంచు ని

ల్లాండ్రను గేలిసేయు జనులందఱు మెచ్చెడునట్టి శైలితో.

(నేను ఏదో సమస్య పూర్తి చేయాలనుకోవడం లేదు. మీరేమంటారో కానీ నేను సాహసించి కావ్యం రాద్దామనుకుంటున్నాను. వీళ్లకి వంటలున్నాయి కదా, సాహిత్యం ఎందుకు అని ఆడవాళ్లని హేళన చేసేవారందరూ మెచ్చుకునేలా.)

"గేలి చేసే జనులు మెచ్చుకునేలా" అంటే, ఆనాడు రచయిత్రులని గేలి చేసేవారు ఉన్నారనే అనుకోవాలి. మోహనాంగి నిర్ణయానికి రాయలు ఆనందం వెలిబుచ్చుతారు.

"పలుకవమ్మ మరొక్క తఱి బ్రబంధ మీ

వొనరుప నింతకాలమున కూహయొనర్చితే? యెంత చెప్పినన్

వినకయ యుంటివింతదనుక వీనుల విందుగ నీదుకబ్బ మో

తనయ, వినంగ నబ్బును కదాయని నిత్యమపేక్ష చేయుదున్.

ఇంతకాలంగా చెప్తుంటే వినలేదు. ఇప్పటికైనా నీకు ఆ ఊహ కలిగింది. వీనులవిందుగా నీ కవిత్వం వినే అవకాశం కలగబోయే అవకాశంకోసం ఎదురు చూస్తాను అంటారు. అంతే కాదు.

చదువుల సరస్వతివి, నీ

మృదు కవితాశైలి స్త్రీలకే యననేలా

తుదకుం గొమ్ములు తిరిగిన

మదవత్కవి పుంగవులకు మహిని఼ గలుగునే.

స్త్రీలన్నంతనె చుల్క చేయుటకు కుమారీ మౌఢ్యమె సుమ్మునా

రీలోకంబున శేముషీయుతలు లేరే పూర్వమింతేటికిన్. (లక్ష్మీకాంతమ్మ. పు.30-31).

(నీమృదుకవితాశైలి కొమ్ములు తిరిగిన, గర్విష్ఠులయిన కవులకి కూడా లేవు, స్త్రీలని చులకన చేయడం మూర్ఖత్వం,. అంతెందుకూ, స్త్రీలలో మేధావులు ఇంతకు పూర్వం మాత్రం లేరా?)

నేను ఇండియా వచ్చినప్పుడు నాయని కృష్ణకుమారిగారినీ, కోలవెన్ను మలయవాసినిగారినీ కలవడం జరిగింది. వారిద్దరూ కూడా కృష్ణదేవరాయలుకి మోహనాంగి అన్న కుమార్తె ఉంది అనడానికి తగిన ఆధారాలు లేవనీ, ఆమె రాసింది అని చెప్పుకుంటున్న మరీచీపరిణయం గ్రంథానికి కర్త ఎవరో నిర్ధారణగా తెలియదనీ అన్నారు. ఇద్దరూ కూడా సాహిత్యరంగంలో విశేషమైన కృషి చేసిన విదుషీమణులు కనక వారి మాట గౌరవించాలి.

మోహనాంగికథ కట్టుకథే అనుకున్నా, ఇలాటి కథలు కల్పించడానికి కారణం ఏమిటి అని మనం ఆలోచించాలి. ఆనాటి సామాజికపరిస్థితులే అనుకోడానికి ఆస్కారం ఉంది. నా అభిప్రాయం - ఒక రచయిత కానీ రచయిత్రి కానీ ఒక సాధారణకుటుంబంలో తండ్రీ కూతుళ్లమధ్య జరిగిన సంభాషణని ప్రభువులకథగా మలిచి వుండవచ్చు అని. ముఖ్యంగా ఆ కాలంలో స్త్రీలరచనలని గేలి చేసేవారుంటే, ఆ కథని ఉన్నతవర్గాలకి ఆపాదించడంద్వారా సాహిత్యస్థాయి కల్పించడంకోసం ఇలా చేసిఉండవచ్చు. ఇది పరిశోధించవలసిన అంశం.

ఇది 16వ శతాబ్దపు కథగా చెప్పుకుంటారు. అంతకు పూర్వం 11వ శతాబ్దంలో భాస్కరాచార్యుడు తనకుమార్తె లీలావతి వితంతువు కాగలదని గ్రహించి, ఆమెని గణితశాస్త్ర విశారదని చేసినకథ చాలామందికి తెలిసిందే. లీలావతి ఆయనకుమార్తె కాదనీ, భార్య అనీ, ఆయనే ఆ గ్రంథం రాసి, భార్య పేరు పెట్టేరనీ కూడా ఒకకథ ప్రచారంలో వుంది. దీనివెనక గల చరిత్ర ఎవరైనా పరిశీలించేరో లేదో నాకు తెలీదు.

చారిత్ర్యకంగా మనకి అట్టే దూరం కాని కథ భండారు అచ్చమాంబకథ. ఆమె తమ్ముడు కొమర్రాజు లక్ష్మణరావు వీరేశలింగంగారి రచనలవల్ల ప్రభావితుడైన సంఘుసంస్కర్త, ప్రముఖ పాత్రికేయుడు. ఆయన చిన్నతనంలో అక్కగారింట ఉండి చదువుకున్నారనీ, ఆయన చదువుకుంటుంటే, ఆయనపక్కన కూర్చుని ఆమె కూడా వివిధవిషయాలు అభ్యసించేరనీ ఒక కథనం. లక్ష్మీకాంతమ్మగారి కథనం కొంచెం వేరుగా ఉంది. అచ్చమాంబ మొదట్లో చదువుయందు ఆసక్తి చూపలేదనీ, తరవాత లక్ష్మణరావు ప్రోత్సాహంతో చదువు ప్రారంభించేరనీ, కుటుంబసభ్యులు అభ్యంతరం చెప్తే వారినీ అచ్చమాంబగారే ఒప్పించి. చదువు కొనసాగించేరనీ లక్ష్మీకాంతమ్మగారు రాశారు (105-06). ఏకథ నిజమయినా, అచ్చమాంబ తెలుగులోనే కాక సంస్కృతంలోనూ ఇంగ్లీషులోనూ కూడా నిష్ణాతురాలై, అబలాసచ్చరిత్ర రత్నమాల వంటి గ్రంథాలూ, కథలూ రాసి చరిత్రలో సుస్థిరమైన స్థానం సంపాదించుకోడం కాదనలేని సత్యం.

20వ శతాబ్దం తొలిదశకంలో బెంగుళూరు నాగరత్నమ్మ గారు ముద్దుపళని రాసిన రాధికాస్వాంతనం ప్రచురించడానికి ప్రయత్నించినపుడు, ప్రభుత్వం (అదీ బ్రిటిష్ వారు!) నిషేధించేరనీ, తరవాత, కొందరు

తెలుగు పండితులు పూనుకుని, ప్రభుత్వంతో తలపడి ఆ నిషేధాజ్ఞను తొలగించారని ఆరుద్ర రాధికాస్వాంతనం పీఠికలో రాసారు. (పు.20-21).

ఈకథలన్నిటిలోనూ సూత్రప్రాయంగా స్పష్టమవుతున్న విషయం ఉన్నతకుటుంబాల్లో మగవారు ఆడవారి విద్యార్జనకీ రచనావ్యాసంగానికీ చేయూతనివ్వడం. ఇందులో పరిమితులు నేను కాదనడం లేదు. ఇది కలవారి కుటుంబాల్లోనే సాగడం ఒకటి. రెండోది స్త్రీలు ఇంట్లోనే వుండి చదువుకోడం. అంచేత కుటుంబసభ్యులకి అభ్యంతరం లేకపోవడం. ఈపరిస్థితి మనం దాదాపు ఇరవయ శతాబ్దం ఉత్తరార్ధంలో కూడా చూశాం. అంతేకాదు. నాలుగ్గోడలమధ్య ఉండి చదువుకోవడమే కాదు రాసుకున్నప్పుడు కూడా అభ్యంతరం లేకపోయింది ఈదశలో.

ఈ సందర్భంలో వీరేశలింగంగారి కృషి ప్రస్తావించక తప్పదు. ఆయనకాలంలో స్త్రీపునర్వివాహ చర్చల్లో రెండు పక్షాలా ఆడవారూ మగవారూ కూడా ఉన్నారు. అంటే మనదేశంలో ఇది జండర్ సమస్యగా కాక సాంఘికసమస్యగా గుర్తించబడింది. మౌలికంగా ఆయన కృషిని హర్షించిన స్త్రీలలోనే తదితర విషయాల్లో ఆయన్ని ప్రతిఘటించిన కూడా వారున్నారు. వీరేశలింగంగారు ప్రచారం చేసిన స్త్రీపునర్వివాహాలను నిరసిస్తూ పులుగుర్త లక్ష్మీనరసమాంబగారు “సావిత్రి” అనే మాసపత్రిక స్థాపించి నడిపారు కొంతకాలం. (లక్ష్మణరెడ్డి. తెలుగులో పత్రికారచన. పు.121).

పులుగుర్త లక్ష్మీనరసమాంబగారి మనుమరాలు తన వివాహవిషయంలో స్వతంత్రించి నిర్ణయం తీసుకున్నప్పుడు కుటుంబసభ్యులు అభ్యంతరం చెప్పారనీ (అబ్బాయి కమ్యూనిస్టు కావడం ఒక అభ్యంతరం), నాయనమ్మ లక్ష్మీనరసమాంబగారు మాత్రం మనసారా దీవించి, పెళ్లి చేసుకోమని చెప్పి పంపించారట. అంటే స్థూలంగా మనం చెప్పుకునే సాంఘిక న్యాయాలకీ, ధర్మాలకీ, నిత్యజీవితంలో మన కోరికలకీ, కార్యసాధనకీ అనుగుణంగా మనం చేసుకునే నిర్ణయాలకీ మధ్య చాలా తేడా వుంటుంది. ఆ తేడా గుర్తించినపుడు, సాంఘికపరిస్థితుల అవగాహన మరింత స్పష్టం అవుతుంది. రేఖాచిత్రంలో ప్రతి ఒక్క రేఖా మరొక కోణాన్ని అందించినట్టే.

ఇటువంటిదే మరొక కథ. వీరేశలింగంగారి చివరిదశలో బత్తుల కామాక్షమ్మగారు రెండు పదులు నిండని బాలిక. వితంతువు. ఆమె రాసిన “అనుభవాలూ - జ్ఞాపకాలూ” అన్న చిన్న వ్యాసం (నాలుగుపేజీలు) చదువుతుంటే నాకనులు చెమ్మగిల్లేయి. ఆనాటి సాంఘికపరిస్థితులలో తాను ఏవిధంగా నెగ్గుకొచ్చారో వివరించారు ఆమె ఆవ్యాసంలో.

ఆ వ్యాసంలో ఆమె దీక్ష, స్ఫూర్తి, కార్యదక్షత, ఆమెకి ఎదురైన ప్రతిబంధకాలూ, తాను వాటిని ఎదుర్కొని తన వ్యక్తిత్వాన్ని నిలబెట్టుకొన్న తీరూ సూటిగా, నిరాడంబరంగా వివరించారు ఆమె. (యుగపురుషుడు

వీరేశలింగం. వీరేశలింగం స్మారకోత్సవముల సంచిక. హైదరాబాదు. పు. 69-72). అది చదువుతుంటే "చూడండి, నేనెంత కష్టాలు పడ్డానో" అన్నట్టుండదు. "నాకున్న పరిధిలో నేనిలా మలుచుకున్నాను నాజీవితం" అంటూ అతిసామాన్యస్వరంలో చెప్తున్న భావన కలుగుతుంది మనకి. ఉదాహరణకి, ఆమె శ్రేయోభిలాషీ, వీరేశలింగంగారి అనుయాయి అయిన కొటికలపూడి సీతమ్మగారు కామాక్షమ్మగారిని పునర్వివాహం చేసుకొమ్మని కాస్త గట్టిగానే ఒత్తిడి తెచ్చేరట. కాని కామాక్షమ్మగారికి పునర్వివాహేచ్ఛ లేదు. అలాగని ఆమె పునర్వివాహాలకి వ్యతిరేకి కూడా కారు. తాను చేసుకోలేదు కాని పునర్వివాహం కోరుకున్న స్త్రీలకి అన్నివిధాలా సహాయ, సహకారాలు అందించారు. అది ఆమె వ్యక్తిత్వానికి గీటురాయి. (ఈవ్యాసం అనువాదం తూలిక.నెట్ లో ఉంది.)

వీరేశలింగంగారు ఉద్దేశించిన విద్యకీ, కామాక్షమ్మగారు తీర్చి దిద్దుకున్న జీవనసరళికీ చాలా వ్యత్యాసం ఉన్నట్టు స్పష్టం పై ఉదాహరణలు చూస్తే. విద్యార్జన ఒక ఎత్తు. దాన్ని తమ దృక్పథాలకి అనుగుణంగా తీర్చి దిద్దుకోడం మరొక ఎత్తు.

1950ల నాటి తెలుగు పడుచులు ఈసత్యాన్ని సంపూర్ణంగా గ్రహించి వినియోగించుకున్నారు. ఈ సాంఘిక వాతావరణం - అంటే కలిగినవారిళ్ల ఆడవారు నాలుగ్గోడలమధ్యా వుంటూనే - చదువుకుని, కథలు రాసుకోడం, ఇంటా బయటా వారి వ్యాసంగానికి అభ్యంతరం లేకపోవడం - 1950, 60 దశకాలలో కూడా జరిగింది. అధికంగా, ఆనాటి పత్రికలు వారికి పుష్కలంగా ప్రోత్సాహమిచ్చాయి. అది ఆసరాగా ఇంట కూర్చునే రచయిత్రులు (ఈనాడు బ్లూస్క్రీన్ వెనక దోబూచులాడినట్టే) తమ ఇష్టాయిష్టాలనీ, కోరికలనీ, సంప్రదాయ విరుద్ధమైన అభిప్రాయాలనీ స్వేచ్ఛగా రాసేరు. పాఠకుల మన్ననలను పొందేరు.

అయితే ఈ మెప్పులతోపాటు అపహాస్యాలూ, అపనిందలూ కూడా నెత్తినేసుకున్నారు ఆనాటి రచయిత్రులలో కనీసం కొందరు. బహుశా అనూచానంగా మన సంప్రదాయంలో వుండే తిట్టుకవిత్వపు పోకడలు కావచ్చు. 1970వ దశకం తిరిగేసరికి, రచయిత్రులమీద కార్టూనులూ, జోకులూ బాగానే పుంజుకున్నాయి. ఇందులో సాహిత్యవిలువ ఎంత? సాంఘికపరమైన వేళాకోళాలూ, హాస్యాలూ, ఎత్తిపొడుపులూ ఎంత అన్నది చర్చనీయాంశం.

తెనాలి రామకృష్ణుడు శ్లేషతో మొల్లని ప్రశ్నించడం, మొల్ల కూడా తగినట్టు శ్లేషతోనే జవాబు చెప్పి తన పరువు నిలబెట్టుకోడమే కాక అతని గౌరవాన్ని కూడా పొందడం చాలామందికి తెలిసిన కథే. అసలు వారిద్దరూ సమకాలీనులు కారు అన్నారు లక్ష్మీకాంతమ్మగారు తన ఆంధ్రకవయిత్రులు గ్రంథంలో. అంచేత ఇది కట్టుకథే అనుకున్నా అలాటి కథ కల్పించడానికి కారణభూతులు ఎవరు, కారణాలు ఏమయివుంటాయి అని ఆలోచించినప్పుడు మనకి ఆనాటి ఆచారాలూ, అలవాట్లూ, దృక్కోణాలూ అర్థమవుతాయి.

మరో కథ మొల్ల ప్రతాపసింహుని ఆస్థానానికి వెళ్లి తన రామాయణం కావ్యగానం చేసిందన్నది. చరిత్రకారుడు ఏకామ్రనాథుని కథనం ప్రకారం మొల్ల ప్రతాపసింహుని ఆస్థానంలో తనరామాయణం గానం చేసి, ఆ మహరాజుకి అంకితం ఇవ్వబోయింది. ఆ సభలోని పండితులు అది శూద్రకవిత్వం కనక నిషిద్ధమని, రాజుని అంకితం పుచ్చుకోనివ్వలేదు. వారిమాట కాదనలేక, ప్రతాపసింహుడు మొల్లరామాయణం అంకితం పుచ్చుకోకుండా, సత్కరించి రాణివాసానికి అంపాడుట. (ఆరుద్ర. సమగ్రాంధ్ర సాహిత్యం. సం.8. పు. 113-114)

ఈకథ చదివినతరవాత నాకు కలిగిన సందేహాలుః శూద్రవనిత అయిన మొల్లకి అసలు ఆస్థానప్రవేశం ఎలా కలిగింది? కావ్యగానం ఎలా చేయగలిగింది? కావ్యగానం అయినతరవాత కాని అది శూద్రకవిత్వమని తెలియలేదా ఆ పండితవరులకు? రాజుగారు పండితులమాట కాదనలేక అన్నది కూడా హాస్యాస్పదంగానే వుంది నాకు. మరొక కోణం, మొల్ల కవిత్వం నిషిద్ధం అనడానికి కారణం లింగవివక్షత కాదు, పాండిత్యలేమి కాదు. ఆమె కులం కుమ్మరి కావడం. ఈకథ కూడా కట్టుకథే కావచ్చు. కానీ సాహిత్యచరిత్రకారులు దీనికి ప్రేరణ ఏమయివుంటుందన్నది పరిశీలించాలి.

ఇంతటి చరిత్ర వెనకేసుకుని, 1960 దశకంలో ప్రత్యేకించి కథారచయిత్రులు, తమ పూర్వులకంటే భిన్నంగా సాధించినది ఏమైనా వుందా అంటే చాలా వుంది అంటాను నేను.

చరిత్ర సజీవం. ప్రతితరంలోనూ కొత్తదనం వుంటూనే వుంది. ఏ సాహిత్యమైనా ఆదేశ, కాల, పరిస్థితులమీద ఆధారపడి తనదైన ప్రత్యేక వాతావరణంలో పుట్టి వృద్ధి చెందుతుంది. ఆదృష్టితో చూస్తే, 1950, 60 దశకాల్లో మన స్త్రీలు సృష్టించిన సాహిత్యం ఆనాటి సాంఘికపరిస్థితులని ప్రతిఫలించడంలో సఫలీకృతమయిందనే చెప్పాలి.

కాని మన విమర్శకులు రచయిత్రులు సాధించింది ఏమీ లేదనే అంటున్నారు. "తెలుగులో ఉత్తమశ్రేణి రచయిత్రులు - శ్రీదేవి, సరళాదేవి, పవని నిర్మలప్రభావతి, వాసిరెడ్డి సీతాదేవి, తురగా జానకీరాణి, కల్యాణసుందరీ జగన్నాథ్, వాసిరెడ్డి సీతాదేవి, ఆచంట శారదాదేవి, పవని నిర్మలప్రభావతి, నిడదవోలు మాలతి, రంగనాయకమ్మ వంటివారు కూడా కాథరీన్ మాన్స్ఫిల్డ్ కథాశిల్పంలో సాధించిన ప్రత్యేకత ఏమీ లేదు" అన్నారు కేతు విశ్వనాథరెడ్డి "దృష్టి"లో (పు. 73, 1998.).

మన రచయిత్రులు మాన్స్ఫిల్డ్ రాయలేదు. మన వాతావరణానికీ, సంస్కృతికీ అనువైన "మనం"గా రాసేరు. మన పలుకుబడీ, మన పాఠకలోకం, మన వాతావరణం, మన సామాజిక, సాంస్కృతికదృక్పథాలకి అనుగుణంగా మన కథలు రాశారు (రాశాం) అని నాఅభిప్రాయం. కథాశిల్పంలో ప్రత్యేకత వుండబట్టే అంతటి ఘనమైన పాఠకలోకాన్ని సృష్టించగలిగారు. ఆ శిల్పం ఏమిటి అంటే మన సాహిత్యచరిత్రలోనే వెతుక్కోవాలి గానీ ఇతరసంస్కృతులతో పోల్చి కాదనుకుంటాను.

అలాగే కొంతకాలం క్రితం ఇంటర్నెట్లో "మన తెలుగు రచయిత్రులు నోబెల్ ప్రైజుకి తగుదురా తగరా" అని ఒక చర్చ మొదలుపెట్టి అసలు వారు జ్ఞానపీఠ్ అవార్డుకి కూడా తగరని తేల్చేరు. ఈ పురస్కారాలు ఏ ప్రాతిపదికమీద ఇస్తారో నాకు తెలీదు. పురస్కారాలు పొందిన రచయితలనీ, రచయిత్రులనీ చూస్తే కూడా నాకు అర్థం కావడం లేదు. అంచేత అవార్డుల ప్రశ్న పక్కన పెట్టి, ఈ రచయిత్రులు చేసిన సాహిత్యకృషి విలువ కట్టడానికి సహేతుకమయిన ప్రయత్నం చెయ్యమని నా విన్నపం.

ఇది తెలుగు రచయిత్రులమీద నేను రాసిన పుస్తకంలో మొదటి అధ్యాయం. నాపుస్తకం Telugu Women's Writing, 1950-1975 (2008) అన్న మకుటంతో amazon.com, అమెరికాలోనూ, Quiet and Quaint, Telugu Women's writing, (2009) అన్న మకుటంతో పొట్టి శ్రీరాములు తెలుగు యూనివర్సిటీవారి షాపులోనూ దొరుకుతుంది.

(ఆగస్ట్ 2008.)

3. 1950, 60 దశకాల్లో స్త్రీలు సృష్టించిన కథాసాహిత్యం

Dog wondered

Why there are so many poems about him

Pink chalk wondered why there are none about him

Here, pink chalk,

One more poem about dog.

ఒక రోజు నేను సైడ్వాక్ మీద చూసేను ఈపద్యం. ఎవరో పిల్లలు పింక్ చాక్తో రాసేరు. 60వ దశకం తెలుగురచయిత్రులమీద నేను పుస్తకం రాస్తున్న రోజులవి. నాకెందుకో ఈపద్యానికీ తెలుగురచయిత్రులకి మనసాహిత్యచరిత్రలో గల స్థానానికీ సామ్యం కనిపించింది. అందుకే ఇది ఇక్కడ కోట్ చేస్తున్నాను.

ఈవ్యాసం ధ్యేయం 50, 60 దశాబ్దాలలో కథా, నవలారచయిత్రుల భావజాలాన్ని సూక్ష్మంగా వివరించడం.

20వ శతాబ్దం ఉత్తరార్థంలో స్త్రీల రచనలు ప్రాచుర్యంలోకి రావడానికి కారణాలు రెండు - మొదటిది ఆనాటి దేశ పునర్నిర్మాణ కార్యక్రమాలలో భాగంగా ఆడవారికి చదవడానికీ, రాయడానికీ పెద్ద ఎత్తున ప్రోత్సాహం లభించిడం. రెండోకారణం మన జానపదసాహిత్యం. ఆడవారు అనాదిగా కథలు చెప్తూనే ఉన్నారు. ఈనేపథ్యంలో 1950, 60 దశకాలలో రచయిత్రుల ప్రత్యేకతగురించి, స్థూలంగా వారు తీసుకున్న వస్తువూ, వారి సృజనాత్మకత, దరిమిలా వారిమీద వచ్చిన విమర్శలూ ప్రస్తావిస్తాను.

వస్తువు, సృజనాత్మకత.

కథావస్తువులు స్థూలంగా రెండు తరగతులుగా విభజించవచ్చు. సృజనాత్మకం, దార్శనికం అని. మొదటితరగతి రచనల్లో రచయిత తాను కన్నదీ విన్నదీ ఆవిష్కరించడం జరుగుతుంది. సమాజంలోనూ, కుటుంబంలోనూ నిత్యం సాగే జీవనసరళిమీద లేదా జీవనపోరాటంమీద రచయిత చేసే వ్యాఖ్యానం లేదా రచయితకి కలిగిన అవగాహన అది. ఈతరగతి కథలను మళ్లీ రెండు ఉపభాగాలుగా విడదీసుకోవచ్చు. పరిస్థితి ఇలా ఉంది అని చెప్పేవి కొన్ని అయితే, ఇలా ఉంటే బాగుంటుంది అని ఒకవిధమయిన ఆశను రూపించేవి కొన్ని. మొదటిరకం కథల్లో సాంఘికసమస్యలు, హాస్యం, వ్యంగ్యం చోటు చేసుకుంటాయి. రెండోరకం కథల్లో ఆకర్షణీయమయిన ఆశలే కాక, భవిష్యత్తులో రాగల పరిణామాన్ని కూడా సూచిస్తాయి.

1950వ దశకంలో నిత్యజీవితంలో నట్టింట జరిగే అతిసాధారణమయిన విషయాలు రచయిత్రులకి ముడిసరుకు అయేయి.

"ఏదో రాయాలనిపించి రాసేను" అన్నారు డి. కామేశ్వరి, "మీరు కథలు రాయడం ఎలా మొదలయింది" అని అడిగితే. "ఒపూట కూరకి ఆగాకరకాయలు తరుగుతుంటే, దీనిమీద కథ ఎందుకు రాయకూడదూ?" అనిపించింది. అదే రాసేను." అన్నారు ఆవిడ. కథ పేరు "ఆనందరావూ, ఆగాకరకాయలూ"ట.

"ఏం రాసేరు?" అని అడిగితే, "ఏముంది, మామూలు విషయాలే" అన్నారు. అంటే, సందేశం అంటూ ఏమీ లేదు. ఏదో కాలక్షేపానికి రాసినకథ అని కావచ్చు. ఇలా అతిసాధారణవిషయాలమీద వేలసంఖ్యలో కథలు వచ్చేయి. కానీ, ఒక మనస్తత్త్వాన్నో, ఒక సాంఘికపరిస్థితినో తీసుకుని శక్తివంతంగా చిత్రించినకథలు కూడా చాలానే వచ్చేయి. వీటిగురించే నాచర్చ.

స్త్రీలకి జరుగుతున్న అన్యాయాలనీ, అక్రమాలనీ అనేక కోణాలలో ఆవిష్కరించడం 50లలోనే మొదలయింది. రంగనాయకమ్మ రాసిన "ఆర్తనాదం" కథలో వస్తువు స్త్రీకి సంఘంలో భద్రత లేకపోవడం. ముఖ్యపాత్ర కన్నమ్మ ఒక రోజుకూలీ. తెల్లారి లేస్తే, వీధిన బడితే తప్ప రోజు గడవని మనిషి. ఆమెకి ఎదురైన ప్రతి మొగవాడూ ఆమెమీద దౌర్జన్యం చేయడానికి ప్రయత్నించేవాడే. ఆమెని మధ్యతరగతి ఇల్లాలు రాధ ఆదరించి ఇంట్లో పెట్టుకుంటుంది. రాధకి తనభర్త నీతిమీద గొప్ప నమ్మకం. "శ్రీరాముడంతటి" నీతిపరుడని మనసారా నమ్మి, అతన్నీ, కన్నమ్మనీ ఇంట్లో వదిలి పుట్టింటికి వెళ్తుంది. తిరిగి వచ్చేక, కన్నమ్మ "మీపెనిమిటిని మీరే అదుపులో పెట్టుకోండి. ఒక కన్నేసి చూసుకోండి" అని చెప్పినప్పుడు రాధకి జ్ఞానోదయం అవుతుంది.

ఈకథలో సృజనాత్మకత పరిశీలిద్దాం. సంఘంలో స్త్రీకి గల అభద్రతని ఎత్తి చూపడానికి కూలిమనిషి కన్నమ్మ పాత్రని సృష్టించారు రచయిత్రి. అయితే ముగింపులో ఆర్తనాదం వెలువడింది కన్నమ్మనోట కాదు. అది మధ్యతరగతి ఇల్లాలు రాధహృదయంనుండి వచ్చింది. మధ్యతరగతి స్త్రీల జీవితాలలో అభద్రతని ఆవిష్కరించడానికి కిందితరగతి స్త్రీని వాడుకోడం ఎందుకు జరిగింది? ఈకథ నేను అనువాదం చేస్తున్నసమయంలో రంగనాయకమ్మ నాకు రాసినలేఖ ప్రకారం, కన్నమ్మకథ నిజం. ఆమె తన జీవితంలో కథలో చెప్పిన బాధలన్నీ అనుభవించినతరవాత, కొంతకాలం ఒక వ్యాపారి ప్రాపకంలో ఉండి, ఆ తరవాత బావిలో పడి ప్రాణం తీసుకుంది. అయితే, ఇది కన్నమ్మకథగానే ఉంచక మధ్యతరగతి స్త్రీజీవితంతో ఎందుకు ముడి పెట్టవలసివచ్చింది? అంటే నాకు తోచిన కారణం - ఈకథలో చిత్రించినంత క్రూరంగా ఒక స్త్రీమీద జరిగిన, జరగగల అత్యాచారాలకి తగిన వాతావరణం మధ్యతరగతి కుటుంబాల్లో లేకపోవడం కావచ్చు. లేదా, మన పాఠకులు అధికశాతం మధ్యతరగతివారే కనక వారి sensibilitiesకి ఘాతం కలిగించకూడదు అనుకుని ఉండవచ్చు. కానీ, అదే సమయంలో వారి అభద్రతని ఎత్తి చూపాలంటే, ఆర్తనాదం వారితరగతి స్త్రీనుంచే

రావాలి. లేదా మధ్యతరగతిస్త్రీకి మాత్రమే అలాటి స్పృహ ఉండగలదని రచయిత్రి ఉద్దేశ్యం కావాలి. ఈకథలో నడుస్తున్న చరిత్ర ఆవిష్కరించడం జరిగింది.

వేశ్యలజీవితాలు, సాంఘిక సమస్యలు.

లత రచనల్లో చెప్పుకోదగ్గవి “గాలిపడగలూ, నీటిబుడగలూ”, “రక్తపంకం” అన్న రెండు నవలలు. ఈరెండునవలల్లోనూ లత వేశ్యలబాధలూ, రోగాలూ, వారిపై పరమకిరాతకంగా మగవారు జరిపే అత్యాచారాలూ పాఠకులముందు పెట్టేరు. నాకు తెలిసినంతవరకూ, మొత్తం తెలుగు సాహిత్యచరిత్రలో ఈకోణాన్ని చిత్రించిన తొలిరచయిత లతే. తెలుగుసాహిత్యంలో చాలాకాలం వేశ్యలను కళాకారిణులుగానూ, ఆ తరవాతికాలంలో కుటుంబవిద్రోహులుగానూ చిత్రిస్తూ వచ్చేరు. కానీ, వాళ్లు కూడా మనుషులే, వాళ్ల బాధలు కూడా బాధలే అన్నకోణాన్ని తొలిసారిగా ఆవిష్కరించింది లత. ఈవిషయంలో లతకి తగినస్థానం సాహిత్యచరిత్రలో చరిత్రకారులెవరూ ఇచ్చినట్టు కనిపించదు.

ఆర్థికసమస్యతో పొత్తులేని స్త్రీవిద్య.

స్త్రీలు చదువుకోడానికీ, ఉద్యోగాలు చెయ్యడానికీ ఇంట్లోనూ సంఘంలోనూ మద్దతు లభించినా, స్త్రీలకి నిజమైన ఆర్థికప్రతిపత్తి లేదు. స్త్రీలు కుటుంబంనుంచి విడిపోయి జీవించడం సాధ్యం కాదు మనసంఘంలో. ద్వివేదుల విశాలాక్షిగారి నవల “మారిన విలువలు” కథలో మధ్యతరగతి జీవితాల్లో ఒడిదుడుకులూ, చదువుకున్న అమ్మాయిలస్ఫూర్తి చూస్తాం.

కథానాయికి జానకి ఎంతవరకు చదువుకుందో తెలీదు కానీ చదువుకుంది. కట్నాలవిషయంలో పేచీలొచ్చి, పెళ్లికొడుకు, తండ్రిమాటమీద, పీటలమీంచి లేచిపోతాడు. అతడిని నిలవేసి ప్రశ్నించడానికి అర్ధరాత్రి రైలుస్టేషనుకి వెళ్తుంది జానకి. అక్కడ అతడికి వ్యక్తిత్వంలాటిది అణుమాత్రమయినా లేదని తెలుసుకుని, తిరిగి ఇంటికి వచ్చేస్తుంది. ఈసంఘటన జానకికి right of passageలాటిది. లోకంగురించి ఆమెకి స్పష్టమైన అవగాహన కలిగించిన ఉదంతం. ఆ తరవాత ఆమె తనజీవితానికీ, తోబుట్టువుల జీవితాలకీ కూడా సారధ్యం వహిస్తుంది. ఈకథలో చెప్పుకోదగ్గ అంశం పాత్రచిత్రణ. కోపతాపాలూ, పట్టువిడుపులతో పాటు, ఆత్మీయతలూ, అంతఃకరణలూ, కూడా ప్రతిభావంతంగా చిత్రించినందున, పాత్రలు రక్తమాంసాలున్న మనుషులుగా స్ఫురించి పాఠకులమనసున స్థిరస్థాయిగా నిలుస్తారు. కుటుంబంలో, నాలుగ్గోడలమధ్య మనుషులు ఏం మాటాడుకుంటారు, ఎలా ప్రవర్తిస్తారు వంటి విషయాలు ఆనాటి రచయిత్రులకథలు చదివితే తెలుస్తుంది.

ఆర్థికస్వాతంత్ర్యం, వ్యక్తిస్వేచ్ఛ, సాంఘికధర్మం - వీటిమధ్య సంఘర్షణ

1953లో పి. శ్రీదేవి రాసిన "వాళ్లు పాడిన భూపాలరాగం", ఆతరవాత చాగంటి తులసి రాసిన "చిన్న దేవేరి" కథల్లో ప్రధానాంశం ఆర్జన గల ఇద్దరు స్త్రీలు స్వచ్ఛందంగా భార్యతో కాపురం చేస్తున్న మగవాడిని పెళ్లి చేసుకోడం. ఎవరికారణాలు వారికుంటాయి. రెండు కథల్లోనూ మొగవాడు చేసిన మోసమూ లేదు. ఆడవాళ్లు అమాయకంగా తప్పటడుగు వేయడమూ లేదు. నీతి, అవినీతి, ధర్మాధర్మాలచర్చ లేదు. కేవలం ఒకసాంఘిక సంఘటనని చిత్రించడం మాత్రం జరిగింది.

శ్రీదేవికథలో పెళ్లి చేసుకున్నవాడిద్వారా కొంత వివరణ ఇప్పించారు రచయిత్రి. నాకు మాత్రం ఆ వివరణ నీరసంగానే అనిపించింది. నిజానికి తానెందుకు ఒప్పుకున్నాడో చెప్తాడు కథానాయకుడు కానీ ఆమె ఎందుకు అతనిని వరించిందో మనకి తెలీదు.

తులసికథలో చిన్నదేవేరి సమాధానంలో కొంత వివరించేప్రయత్నం జరిగింది. "ఎందుకిలా చేస్తున్నావు?" అని ఇంట్లో వాళ్లు అడిగితే, ఆమె ఇచ్చిన జవాబు, "తోడబుట్టినవాళ్లకీ, వాళ్లపిల్లలకీ ఊడిగం చేస్తే సర్వోత్తమమూ, సొంతంగా ఎంచుకుని నెత్తిమీద పెట్టుకున్న సవితికీ, ఎంచుకున్న మొగాడిపిల్లలకీ ఊడిగం చేస్తే హేయమూనా?" అని. ఈ జవాబుతో మనకి అర్థమయేది ఆమె తాను ఎంచుకున్నవాడింట్లో చేసేది కూడా **ఊడిగమే.** మరి ఆమె ప్రత్యేకంగా సాధించిన స్వాతంత్ర్యం విలువ ఏపాటిది అన్న ప్రశ్న ఉదయించకతప్పదు మనకి. రెండుకథల్లోనూ అదొక స్త్రీవాదకోణంగా చూపలేదు. నామటుకు నాకు ఈ రెండుకథల్లోనూ అదొక covnenient arrangement లా కనిపించింది. కొత్తగా మనస్తత్త్వాలగురించి తెలిసిందేమీ లేదు. ఇదే కథావస్తువుగా ఈనాటికీ చాలా కథలు వస్తున్నాయి.

తమ అస్తిత్త్వం తాలూకు స్పృహ ఉన్నా ఆచరణలో క్రియాశూన్యులయిన స్త్రీపాత్రలు

ఈకాలంలో వచ్చినకథల్లో తమ అస్తిత్వంతాలూకు స్పృహ కలిగిన స్త్రీపాత్రలు కనిపిస్తాయి. అయితే వాళ్లు క్రియారూపంలో ఏమీ చేయలేకపోవడం కూడా చూస్తాం.

ఈదృక్కోణం ప్రతిభావంతంగా చిత్రించినకథ పి. సరళాదేవిగారి "ఎదురు చూసిన ముహూర్తం". ఆరేళ్లనుండి ఆజన్మాంతం ప్రధానపాత్ర దుర్గ ఎదురు చూసింది ఒక్క వాక్యంకోసం "ఇది నీకోసం నేను తెచ్చేను", అలా అనగల మరొక మనిషికోసం. మొదటినుండీ చివరివరకూ గొప్ప చాకచక్యంతో గుర్తింపుకోసం తపనని చిత్రించారు రచయిత్రి. అయితే ఈకథలో ఆ తపన మాత్రమే చూస్తాం. గుర్తింపబడడానికి ఆమె ప్రత్యేకించి చేసింది ఏమీలేదు. ఆ తరవాత వచ్చిన "మాడంత మబ్బు" (కల్యాణసుందరీ జగన్నాథ్) కథలో సమస్యని

గుర్తించి, పరిష్కారంకోసం ప్రయత్నించడం కనిపిస్తుంది అధికంగా. స్వతహా మంచివాడే అయినా నిత్యశంకితుడైన భర్త భార్యని అనుమానాలతో హింసిస్తాడు. అతన్ని అర్థం చేసుకున్న భార్య అనుక్షణం అతనికి జవాబులు చెప్పుకుంటూ, కాపురం నిలబెట్టుకోడానికి తాపత్రయపడుతుంది. ఇక్కడ పాఠకులు గ్రహించవలసింది ఆనాటి సాంఘికపరిస్థితి అదీ అని. ఈనాటికీ చాలాకథల్లో ఈధోరణి కనిపించడం విశేషం.

తదితర అన్యాయాలూ, అక్రమాలూ, కృత్రిమవిలువలు

సమాజంలోని ఇతర రకాల అసమానతలని, అక్రమాలనీ కూడా రచయిత్రులు చిత్రించారు. ఆచంట శారదాదేవి రాసిన "పగడాలు" కథలో మధ్యతరగతి కుహనావిలువలు ప్రధానవస్తువు. తన కూతురు మెళ్లో పగడాలగొలుసు కనిపించకపోతే, ఓ పేదవాడికి దొంగతనం అంటగట్టి, అతడి కష్టార్జితం, ప్రాణపదంగా దాచుకున్న పదిరూపాయలు దోచేసుకోవడం ప్రధానాంశం. ఆ గొలుసు తనయింట్లోనే దొరికినతరవాత కూడా ఆ నిజం ఒప్పుకోలేకపోవడం ఆ తల్లి బలహీనత. "తాతతో పగడాలు దొరికేయని చెప్పిరానా?" అన్న వాసంతికి తల్లి జవాబు "ఛీ, సొమ్ము ఇంట్లోనే ఉంచుకుని వాడిని ఉత్తినే హింస పెట్టామని నలుగురూ అనుకోరూ? ఎంత అప్రతిష్ఠ" అని. మధ్యతరగతి కృత్రిమవిలువలు చిన్నతనంలోనే స్వాభావికంగా రావన్న ధ్వని ఉంది ఇక్కడ.

సున్నితమైన మనస్తత్త్వాలు చిత్రించినకథలు

లలితలలితమయిన భావాలు కనిపిస్తాయి కొన్నికథల్లో. మానవ సహజమైన స్పందనలూ, ప్రతిస్పందనలూ వ్యక్తం చేసినంతమాత్రాన ఆడదాని అస్తిత్వానికీ, వ్యక్తిత్వానికీ లోపం లేదన్న భావనకి రూపకల్పన "జగన్మాత" (తురగా జానకీరాణి). అవివాహిత అయిన ఒక యువతి మాతృమూర్తి అయితే లోకం ఆమెని హీనంగా చూస్తుంది. నీతిమంతులైన ఇద్దరు స్నేహితులు ఆనాటి సాంఘికవిలువలకి ప్రతినిధులు. ఇద్దరిదృష్టిలోనూ ఆ తల్లి చేసింది తప్పే. ఒకరికి సానుభూతి, రెండోవారికి నిరసనభావం. అయితే ఆ తల్లిఅభిప్రాయం మాత్రం వారిద్దరికీ పూర్తిగా భిన్నం. వారి అభిప్రాయాలకి భిన్నంగా తనదైన మూడోకోణం ఎత్తి చూపుతుంది ఆ తల్లి. అందునా, నొల్లుకబుర్లతో కాక, కేవలం తన అనుభూతిని - పుత్రోత్సాహాన్ని - వ్యక్తం చేయడంద్వారా. అదే ఈకథలో ప్రత్యేకత. జానకీరాణి పాఠకులు ఈకథని విశేషంగా ఆదరించేరని అన్నారు నాతో. ప్రముఖ సంఘసంస్కర్త మల్లాది సుబ్బమ్మగారి భర్త ఈకథ చదివి సుబ్బమ్మగారితో, "నువ్వు వందలకొద్దీ పేజీలు రాస్తున్నావు. అనేక ఉపన్యాసాలు ఇస్తున్నావు. చూడు. మొత్తం స్త్రీవాదం అంతా ఈనాలుగు పేజీల్లో పెట్టేరు జానకీరాణి" అన్నారుట. మంచికథ లక్షణాల్లో ఇదొకటి. మనం గమనించని, లేదా, గమనించి నిర్లక్ష్యం చేసిన కోణాన్ని వెలుగులోకి తెచ్చి పాఠకులని కదిలించడం. పాఠకులచేత "అవును సుమా, నిజమే సుమా" అనిపింపచేస్తాడు మంచిరచయిత తనరచనద్వారా.

"ఇది కథ కాదు" (డి. కామేశ్వరి) శీర్షికలో కొంత అమాయకత్వం కనిపించినా, రచయిత్రి స్ఫూర్తికి నిదర్శనం ఇది. కథలో ప్రధానాంశం ఆకలి. కానీ పాఠకుడికి అంతకంటె బలంగా తగిలే సందేశం - మేధావంతులూ, సంస్కర్తలూ చూడలేని కటికనిజాలు. ఇది మధ్యతరగతి భేషజాలమీద బరువైన విసురు.

ఆకలిబాధ తీర్చుకోడానికి అనేకమార్గాలు. ఎనిమిదేళ్ల కూతురు ఆపూటకి సరిపడా పుల్లలేరుకొస్తే తప్ప గంజి పోయను అనే తల్లి ఉంటుందా? భుక్తికి లోపం లేనివారే ఇలాటిప్రశ్నలు తేలిగ్గా వేయగలరు. బతుకు దినదినగండంగా, మెతుకు మెతుక్కీ ఘోరపోరాటంగా జీవితం గడిపేమనిషికి ఇలాటి ధార్మికచర్చలు చేసే తీరికా, ఓపికా ఉండవు. పండితులు చర్చించే నైతికవిలువలు వేరూ, బతుకుబరువు వేరూ. ఆ కూలిమనిషి మాతృత్వాన్ని ప్రశ్నించిన కథకురాలు, పిల్లాడు బడినుంచి మధ్యాన్నం భోజనంవేళకి రాకపోతే, ఆకలికి ఆగలేక, పిల్లాడు రాకముందే అన్నం తిని, తనని తాను అనేకవిధాల సమర్థించుకుంటుంది అలా తినేసినందుకు. కథ చివరలో పదునైన ప్రశ్న వింటాం. "ఇంటిపట్టున నీడలో సుఖంగా కూర్చున్న నేను, ఆకలికి ఒంటిగంట దాటి ఆగలేక, పిల్లాడికి పెట్టకుండానే, నాకడుపు నింపుకున్న నేను, మాతృత్వంగురించి, మమతలు, అనుబంధాలగురించి మాట్లాడడంకన్నా హాస్యాస్పదం ఏముంది?" అంటుంది కథకురాలు. ఆద్యంతం చక్కటి, చిక్కటి ఆలోచనాసరళిని ప్రదర్శిస్తారు ఈకథలో రచయిత్రి.

ముందు ఉదహరించిన "ఆర్తనాదం"లోనూ, "ఇది కథ కాదు"లోనూ ప్రధానాంశం కిందితరగతి స్త్రీవేదనే అయినా, ఉపయోగించుకున్న పద్ధతిలో భేదం ఉంది. "ఆర్తనాదం"లో కిందితరగతిస్త్రీ వేదనని మధ్యతరగతి స్త్రీ వేదనకీ, నీతికీ ప్రతీకగా వాడుకోడం జరిగింది. రెండోది ఆమెబాధకి కేంద్రం స్త్రీ అభద్రత. "ఇది కథ కాదు" కథలో ప్రధానాంశం ఆకలి. ఇది సార్వజనీనకం, అనుభవైక వేద్యం. అధికంగా, కర్రలమ్ముకునే తల్లి వేదన, ఆకలి, ఆవిష్కరించడంద్వారా మధ్యతరగతిమనుషుల మనస్తత్త్వాలలో విలువల్లో లోపం ఎత్తి చూపడం జరిగింది ఇక్కడ. ఇది "ఆర్తనాదం"లోలాగ ప్రతీకాత్మకం కాదు.

రొమాన్స్, హాస్యం

రొమాన్స్ నవలలని శృంగారరచనలు అనొచ్చో లేదో నాకు తెలీదు. పేరు మాటెలా ఉన్నా, ఈరెంటిలక్ష్యం మాత్రం నిత్యజీవితంలో మనం ఎదుర్కొంటున్న ఈతిబాధలనుండి మరిచిపోయేలా చెయ్యడం, తాత్కాలికంగా ఉపశమనం కలిగించడం. యద్దనపూడి సులోచనారాణికథల్లో ధీరోదాత్త నాయకులూ, బేలలయిన కావ్యనాయికలూ పుష్కలంగా ఉన్నారు. ఆధునిక రొమాన్సునవల ఒక సాహిత్యప్రక్రియగా తెలుగునాట పరిచయం చేసిన ఘనత సులోచనారాణిదే అనుకుంటాను. అంతకుముందు కోడూరి కౌసల్యాదేవి రాసారు కానీ ఈప్రక్రియకి గణనీయమైన ప్రాచుర్యం తెచ్చింది సులోచనారాణి అనే చెప్పాలి.

భానుమతీ రామకృష్ణ రాసిన అత్తగారికథలు ఇంటింటా ఉండే హాస్యం మనకి మరోసారి గుర్తు చేసేరచనలు. అమాయకురాలైన అత్తగారు సదుద్దేశ్యంతోనే చేసేపనులూ, చెప్పే సలహాలూ, కొడుకూ, కోడలి సౌజన్యం చూసి హాయిగా నవ్వుకుంటాం. మనం రోజూ ఇంట్లో ఇలాటి హాస్యం చూస్తూనే ఉన్నా, దాన్ని అక్షరగతం చేసినవారు భానుమతి. ఇంతవరకూ సాహిత్యంలో ఆరళ్లు పెట్టేపాత్రగానే ప్రసిద్ధమయిన అత్త పాత్రని హాస్యం, కరుణ, మానవత్వం మేళవించిన మూర్తిగా తీర్చిదిద్దిన స్ఫూర్తి భానుమతి గారిది. మిగతా రచయిత్రులు అప్పుడప్పుడు హాస్యం చొప్పించినా, చాలావరకూ కథలన్నీ ప్రధానంగా సీరియస్గానే ఉంటూ వచ్చేయి ఆకాలంలో.

కథల్లో దార్శనికత లేక తాత్త్వికత

దార్శనికకథలలో ప్రధానాంశం అంతర్మథనం. జీవితానికి అర్థం ఏమిటి, మనిషిలోమనిషి నిజస్వరూపం ఏమిటి వంటి ప్రశ్నలు ఆవిష్కరించిన రచయిత్రులు తక్కువే అయినా చెప్పుకోదగ్గ కథలు రాసేరు. తమ అనుభూతులకీ, అనుభవాలకీ, తాము పడుతున్న అంతర్మథనానికీ రూపకల్పనలు ఈకథలు. ఇటువంటి ఇతివృత్తాలు ఆచంట శారదాదేవి, ఆర్. వసుంధరాదేవి కథల్లో విస్తృతంగానూ, లత మలిదశ రచనల్లో కొంతవరకూ కనిపిస్తాయి. ఈకథల్లో జవాబులుండవు. రచయితతోపాటు పాఠకుడు కూడా తార్కికచర్చలోకి దిగి మథనపడడమే జరుగుతుంది.

ఆర్. వసుంధరాదేవి రాసిన “పెంజీకటికవ్వల” చాలా ప్రాచుర్యం పొందినకథ. జీవితంలో ఏది ముఖ్యం, అసలు ఎందుకు జీవించడం అన్న ప్రశ్నతో సతమతవుతుంది ప్రధానపాత్ర జయలక్ష్మి. అన్నీ ఉన్నా ఏదో లేదన్నఆర్తి, ఆ లేనిదేమిటో తెలుసుకోవాలన్న తపన కనిపిస్తుంది ఈకథలో. వసుంధరాదేవికథల్లో నాకు ఎక్కువగా నచ్చినకథ “మచ్చలు”. సామాన్యగృహిణి రాధకి కుష్ఠువ్యాధి వస్తుందేమోనని భయం. నిజానికి ఆమె అలా భయపడడానికి కారణం లేదు. “నాకు సగం రోగం వీళ్ల (పిల్లల)నుంచే పుట్టుకొస్తోంది. వాడికి (కొడుక్కి) పూర్తి ఎటెన్షన్ కావాలి. దానికి (కూతురికి) పూర్తి ఎటెన్షన్ ఇవ్వాలి. ... వంటకీ పూర్తి ఎటెన్షన్ ఇవ్వాలి. నేను ఒక్కదాన్ని మూడు పూర్తి ఎటెన్షన్లు ఎట్లాగ సప్లై చేస్తాను? అదే రోగం,” అని రాధకి కూడా తెలుసు (173). అనుక్షణం తానేమయిపోతానోనన్న భయం, తనకేమైనా అయితే పిల్లలేమవుతారోనన్న భయం, వీటన్నిటిమధ్య మచ్చలభయం. అంతూ పొంతూ లేని చాకిరీ మూలంగానే ఈ భయాలన్నీ చేరి తనని క్షోభ పెడుతున్నాయన్న స్పృహ అంతరాంతరాల ఉన్నా, ఆ భయాలనెదిరించి స్థైర్యం చేకూర్చుకోలేని స్త్రీ రాధ. మచ్చలు మనిషిలోని భయాలకి ప్రతీకగా ఆవిష్కరించిన ఉత్తమకథ ఇది.

ఆచంట శారదాదేవి కథల్లో ఒకరకమయిన నిరీహ, నిర్వేదన అంతర్లీనంగా ప్రవహిస్తూఉంటాయి. “పారిపోయిన చిలక”లో ధనవంతుడయిన సుందరరావుతో సామాన్యకుటుంబంలో పుట్టిన కామాక్షమ్మవివాహం

జరుగుతుంది. ఉరుకులూ, పరుగులూ, అంతూ పొంతూలేని ఆరాటాలతో నిండిన బస్తీకి దూరంగా, ప్రశాంతంగా బతకాలని సుందరరావు ఆకాంక్ష. అంచేత ఊరికి దూరంగా ఇల్లు కట్టి, ఆ ఇంట్లో ఒక ఆడమనిషి ఉంటే బాగుంటుందని పెళ్లి చేసుకుంటాడు. ఎటొచ్చీ ఆ ప్రశాంతత మాటల్లోనే. చీకటితోనే బస్తీకి వెళ్లి రాత్రి చీకటి పడ్డతరవాత ఇంటికి వచ్చి, భోంచేసి, పేపరు చదువుకుంటూ గడుపుతాడు. తాను ఏవగించుకున్న బస్తీలోనే రోజంతా గడుపుతున్నానన్న స్పృహ అతనికి లేదు. భార్యాభర్తలమధ్య రెండు పొడిపొడిమాటలు తప్ప మరోవిధమయిన సాన్నిహిత్యం లేదు. అతను ఎంతో ఘనంగా పొగిడే ప్రశాంతత కామాక్షమ్మకి జైలులా ఉంటుంది. ఆ ఇరుకువాతావరణంలోకి వచ్చిపడ్డ ఓ చిలకని చేరదీస్తుంది ఆవిడ. ఆ చిలక విరిగినకాలు నయం అయేక, ఎగిరిపోయినప్పుడు కానీ కామాక్షమ్మకి స్పష్టంగా అర్థం కాదు తాను జీవితంలో పొదలేకపోయినదీ, సుందరరావుకి అర్థం కానిదీ ఏమిటో. అది స్వేచ్ఛ. స్త్రీలకి కావలసిన, ఇవ్వవలసిన స్వేచ్ఛగురించి చాలా కథలే వచ్చేయి కానీ ఇంత బలంగా చెప్పినకథ నాకు తెలిసి లేవు. ఈకథలో ఎక్కడా స్వేచ్ఛగురించిన చర్చలూ, ఉపన్యాసాలూ లేవు. పెళ్లికి ముందు “బోలెడు నగల”కోసం ఆరాటపడిన కామాక్షమ్మకి నిజంగా జీవితంలో కావలసినదేమిటో చిలక పంజరంలోనుంచి తప్పించుకుని పారిపోయేవరకూ తెలీదు. అప్పుడూ, ఆతరవాతా, ఎప్పటికీ సుందరరావుకి తెలీకపోవడం రచయిత్రి చమత్కారానికి సాక్ష్యం.

వీరిద్దరిలా కేవలం తాత్త్వికరచనలే చేయకపోయినా, కొందరు రచయిత్రులు ఒకటి, రెండు కథల్లో అలాటి విశ్లేషణ చేశారు. నాకు దొరికిన కథల్లో వాసిరెడ్డి సీతాదేవి రాసిన “తమసోమా జ్యోతిర్గమయ” ఒకటి. ఇందులో అస్తి-నాస్తి వాదాలు కథావస్తువు. ఒక ఉపనిషత్ వాక్యాన్ని శీర్షికగా తీసుకున్న ఈకథలో ఒకరు ఆస్తికుడు మరొకరు నాస్తికుడు. వీరిమధ్య తరుచూ జరిగే వాదోపవాదాలకి ప్రత్యామ్నాయంగా వాస్తవజీవితంలో ఒక ఘోరప్రమాదం జరిగినప్పుడు, అది వారిమీద ఎలాటి ప్రభావం చూపుతుందో అత్యంత ప్రతిభావంతంగా చిత్రించారు రచయిత్రి. సీతాదేవి తాను లెఫ్టిస్ట్ ఐడియాలజీని ఆమోదిస్తానని ఒక ఇంటర్వ్యూలో చెప్పారు. ప్రత్యేకించి ఆదృష్టితో చూసినపుడు, ఈకథలో రచయిత్రి సంయమనం కనిపిస్తుంది. నాకు తెలిసినంతవరకూ, సీతాదేవి ఇలాటి రచన మళ్లీ చేసినట్టు లేదు.

భాష

వస్తువు తరవాత చెప్పుకోవలసింది భాష. రచయిత్రులు సాధించిన విజయానికి మరో ముఖ్యకారణం వారు వాడుకభాషని శక్తివంతంగా వాడుకోడం. ఈసందర్భంలో ప్రముఖ విశాఖరచయిత యం. రామకోటిగారి వ్యాఖ్యానం గమనార్హం. ఆయన ఒకసారి రంగనాయకమ్మతో మాటాడుతూ, “మీకు ఆ ప్రవాహం ఎలా వచ్చింద”ని అడిగారట. దానికి సమాధానంగా, ఆమె, “నాకు ఇంగ్లీషు బాగా రాదండీ. అంచేత అందరితో తెలుగే మాటాడతాను. అందరితోనూ మాటాడతాను కాబట్టి వారి నుడికారం నాకు పట్టుబడింది” అని జవాబిచ్చేరుట.

నిజానికి మంచికథకుల లక్షణాల్లో ఇదొకటి. నిత్యజీవితంలో మనుషులు ఎలా మాటాడతారో జాగ్రత్తగా వినడం. రచయిత్రులంత విశేషంగా తెలుగు నుడికారంమీద పట్టు సాధించిన మగరచయితలు తక్కువే అనుకుంటాను. వారు ఎక్కవగా పుస్తకాలమీద, అందులోనూ ఇంగ్లీషుపుస్తకాలమీద దృష్టి ఉంచినట్టు కనిపిస్తుంది. తెలుగు పలుకుబడిలో ఉన్న బలం ఆనాటి రచయిత్రులు బాగానే వినియోగించుకున్నారు. ఎందుకంటే, అప్పట్లో చాలామంది పాఠకుల్లో కొత్తగా చదవడం రాయడం నేర్చుకుంటున్న వారే అయినందున రచయిత్రుల వాడుకభాష బాగా పనికొచ్చింది.

మూడో అంశం వాతావరణం. రచయిత్రులు ప్రకృతిని చక్కగా వాడుకున్నారు తమకథల్లో. వాక్, దృశ్య చిత్రణలలో ఒకభాగంగా వెన్నెలూ, పొగడలూ, పారిజాతాలూ, మబ్బులూ, వానలూ సున్నితమయిన మనస్తత్త్వానికి ప్రతీకగా శారదాదేవి, కల్యాణసుందరీ జగన్నాథ్ కథల్లో కనిపిస్తాయి. అంతకుముందు ప్రాచుర్యంలో ఉన్న ప్రాచీన కవిత్వం, భావకవిత్వ ప్రభావం కావచ్చు ఇది.

కథ మిత్రసమ్మితం. ఇది ఆనాటి రచయిత్రులకథల్లో కనిపించే మరొక లక్షణం. వ్యాఖ్యానాలూ, భాష్యాలూ చాలా తక్కువ వీరికథల్లో. కథకులు ప్రాచీనకవులలా నిరంకుశులుగా కనిపించరు. ధర్మపన్నాలు, ప్రవక్తలక్షణాలు వినిపించవు. పాత్రలే వాటి అభిప్రాయాలు వ్యక్తం చేస్తాయి. తుదినిర్ణయం పాఠకుడిదే.

"మీరెందుకు రాస్తున్నారంటే?" తేలిగ్గా "ఏదో రాయాలనిపించింది, రాసేన"న్న రచయిత్రులు ఎక్కువే. ఆ కారణంగానే కావచ్చు రచయిత్రులకి అవగాహన లేదు అన్న విమర్శ వినిపించడం మొదలయింది. ఆత్మన్యూనతాభావం అన్నవారు కూడా లేకపోలేదు. ఈ రెండు విమర్శలూ కూడా పాక్షికదృష్టితో చేసినవే అని నా అభిప్రాయం. నేను ఇలాటి సమాధానాన్ని సంస్కృతిపరంగా ఆలోచించవలసినవిషయం అంటాను. 50, 60లనాటికి మనకి పూర్వంనుండీ వస్తున్న సాంస్కృతికవిలువలు ఇంకా బలంగానే ఉన్నాయి. మన ప్రాచీనసాహిత్యంలో కవులు, పండితులు అకర్తృత్వధోరణిని (intuitive writing) గౌరవించేరు. (ఉదా. పోతనగారి పలికించెడువాడు రామభద్రుడట). అంటే ఇది నాఅభిప్రాయం, నేను చెప్తున్నాను అన్నకోణంనుండి కాక, ఇది వస్తువు, ఇది సందేశం, ఈకథకి ఇది ప్రయోజనం అంటూ కొన్నిపడికట్టురాళ్లో, కొండగుర్తులో దృష్టిలో పెట్టుకుని ఆ ఒరవడిలో పోవడం కాక, తాము చూసింది చూసినట్టు, తమకి తెలిసింది తెలిసినట్టు తమకి తెలిసినభాషలో రాసుకుంటూ పోవడం వారు చేసినపని. అయితే అది అవగాహన లేకుండా చేశారా అంటే, నేను అంగీకరించలేను. అవగాహన ఉండబట్టే అది రాసి పదిమందికి తెలియజేయాలని వారికి తోచింది. ఆ రచనలు కనివిని ఎరగనిస్థాయిలో పాఠకులని ఆకట్టుకోడానికి కారణం పాఠకులు ఆకథల్లో తమని తాము చూసుకుని సాంత్వన పొందగలగడం. అలా పాఠకులు స్పందించగలరని వారికి తెలిసింది కనకనే అక్షరగతం చేయడం జరిగింది అని నేను అనుకుంటున్నాను.

ఆరోజుల్లో స్త్రీలరచనలు చదివి ప్రభావితులమయేమని పాఠకులు రచయిత్రులకి ఉత్తరాలు రాసేరు. తమ సమస్యలకి పరిష్కారాలు వెతుక్కున్నారు ఆకథల్లో.

సాంఘికప్రయోజం, విమర్శలు.

ఈకథలకి సాంఘికప్రయోజనం ఉందా అంటే, అసలు సాంఘికప్రయోజనం అన్నపదానికి నిర్వచనం కావాలి. కథావిమర్శచరిత్రలో సాంఘికప్రయోజనం ఒక ముఖ్యమయిన అంశంగా గ్రహించడం 1970లో ప్రారంభమయిందన్నారు కాత్యాయనీ విద్మహే. ఆమె ఉదహరించిన కథలు పరిశీలించి చూస్తే, సమాజంలో జరుగుతున్న హింసాకాండని ఆవిష్కరించినకథలు మాత్రమే సాంఘికప్రయోజనం గల కథలు అని తోస్తుంది. ఈనాడు గొప్పరచయితలుగా పరిగణింపబడుతున్నవారినీ, మంచిరచనలుగా పేరు పొందిన కథలూ, బహుమతులు పొందినకథలూ చూస్తే, ఆడవారిపాలిట జరుగుతున్న అన్యాయాలూ, అక్రమాలూ, అడుగుతరగతి బడుగుజీవితాలూ, వారిపట్ల జరుగుతున్న దౌష్ట్యం - మాత్రమే విమర్శకులదృష్టిలో సాంఘికప్రయోజనం గల కథలు అనిపిస్తోంది.

అంతే కాదు. సమాజం మొత్తం ఒక యూనిట్గా తీసుకుని, కొన్ని విషయాలు సాధారణీకరించి, సిద్ధాంతాలు చేస్తేనే అవగాహన ఉన్నట్టు అని కూడా ఈ విమర్శకుల అభిప్రాయమేమో నాకు తెలీదు. నాఅభిప్రాయంలో - వ్యక్తులు లేని కుటుంబం లేనట్టే, కుటుంబం లేని సమాజం లేదు. ఈ సిద్ధాంతాలన్నీ వ్యక్తుల, కుటుంబాల శ్రేయస్సు ఆశించే కదా. రచయిత్రులు కుటుంబజీవనాన్ని ఎన్నుకున్నారు. ఆ పరిధిలో కుటుంబసభ్యులమధ్య ఉండే పరస్పర సంబంధాలూ, సంఘర్షణలూ, వారి ఆర్థికపరిస్థితులూ, సమకాలీనసమాజంలో అన్యాయాలూ, అక్రమాలూ, మధ్యతరగతి మనస్తత్త్వాలూ, అవకతవకలూ, తాత్త్వికచింతనా కూడా ఆవిష్కృతం చేసేరు. వారు చిత్రించిన పాత్రలూ, సంఘర్షణలూ, మనస్తత్త్వాలూ మనసమాజంలో భాగమే. కొందరు మొత్తం సమాజాన్ని తీసుకుని సిద్ధాంతాలు చేస్తే, అందుకు భిన్నంగా వాస్తవజీవితంలో ఒక్కొక్కరి బతుకు ఎలా ఉందో రచయిత్రులు ఎత్తి చూపించారు. అంచేత వారి రచనలు విమర్శించాలంటే, కూలంకషంగా పరిశీలించాలంటే, గమనించవలసిన విషయం వారు తీసుకున్న వస్తువు ఉదాత్తంగా ఆవిష్కృతమయిందా లేదా అని మాత్రమే.

రచయిత్రులకి సామాజికస్పృహ లేదన్నవాదన సమర్థనీయం కాదు. ఇంతవరకూ నేను సూచనప్రాయంగా విశ్లేషించినకథలే చాలు రచయిత్రులకి సామాజికస్పృహ ఉందనడానికి. ఆనాటి రచయిత్రులు ప్రాచుర్యంలో ఉన్న స్టీరియోటైప్ ఆడవారివలె పరిస్థితులని అంగీకరించలేదు. నాలుగ్గోడలమధ్య జరుగుతున్న సంఘటనలనీ, మనస్తత్త్వాలనీ, కథావస్తువులుగా తీసుకుని శక్తివంతంగా చిత్రించడం, మరొకరు దర్శించని కోణాలని హృదయానికి హత్తుకునే ఆవిష్కరించడం చేశారు. ఔద్ధత్యంతో కాక, మృదువుగానే అయినా

దృఢంగా మనుషుల్లో ఉన్న కుళ్లును ఎత్తి చూపగలిగారు. సాహిత్యంలో అది చెప్పుకోదగ్గ పురోగమనం అనే నాఅభిప్రాయం.

సుప్రసిద్ధులైన విమర్శకులు కొందరు ప్రశంసగా చేసిన వ్యాఖ్యానం - "రచయిత్రులు పాఠకులసంఖ్య పెంచేరు" అని. నిజానికి ఇది రెండు స్థాయిలలో జరిగింది. మొదట పాఠకులలో చదవాలనే ఆసక్తి కలిగించడం, తరవాత ఆ ఆసక్తిని పెంచడం. ఇది ఎలా జరిగింది? పాఠకులనాకట్టుకుని, వారి ఆసక్తిని పెంచడానికి దోహదం చేసిన అంశాలు ఏమిటి? అన్నవి మనం పరిశీలించాలి.

గమనించవలసిన మరొక విషయం - ఆనాటి రచయిత్రులలో చాలామంది వర్కుషాపులకి వెళ్లీ, విశ్వవిద్యాలయాల్లో కోర్సులు తీసుకునీ, ఇంగ్లీషు పుస్తకాలు చదివీ రాయలేదు. వారి రచనలు మనకి అలవాటయిన జానపదసాహిత్య రీతులలో రాసినవి. ఆ కారణంగానే పాశ్చాత్యవిమర్శనా పద్ధతులని దృష్టిలో పెట్టుకుని చేసే విమర్శలచట్రంలో వారిరచనలు పట్టకపోవచ్చు. తెలుగు విమర్శకులు ఈసాహిత్యానికి తగిన సాధనాలు సమకూర్చుకుని, అవసరమైతే కొత్తవి సృష్టించుకుని రచయిత్రులరచనల్లో పాఠకులని ఆకట్టుకున్న అంశాలు ఏమిటి, వారిరచనలకి ఆ బలం ఎలా వచ్చింది అన్న విషయం సమగ్రంగా పరిశీలించినప్పుడే మన సాహిత్యచరిత్ర సంపూర్ణం కాగలదు. ఇంతవరకూ వచ్చిన విమర్శగ్రంథాల్లో ఈ చర్చ సవిస్తరంగా లేదు. స్థాలీపులాకన్యాయంగా, ఓ నలుగురు స్త్రీలపేర్లు చెప్పి, వీరు కూడా రాసేరని కాక, శ్రమ తీసుకుని మన రచయిత్రులు ఎంచుకున్న వస్తువులు పరిశీలించినప్పుడే, సాహితీవేత్తలు సహేతుకమైన విమర్స అందించే అవకాశం ఉంది.

ఈదృష్టితో చూస్తే, నేను ఇంతవరకూ ఉదహరించిన కథలు సాంఘికప్రయోజనం గల కథలే అని ఒప్పుకోక తప్పదు. కొంత ఔద్ధత్యంతో ఈ అక్రమాలనీ, అన్యాయాలనీ, హింసనీ చిత్రించినవారు లతా, రంగనాయకమ్మా. లత నవల "గాలిపడగలూ, నీటిబుడగలు" ప్రచురించినప్పుడు, ఆ విధమయిన విమర్శ రాలేదు సరికదా ఆడది అంత పచ్చిగా ఎలా రాయగలిగింది, ఆమెకి ఈవిషయాలు ఎలా తెలిశాయి లాటి ప్రశ్నలు వచ్చేయి. ఇవి వస్తునిష్ఠతో చేసినవిమర్శలు అనలేం. అలాగే సులోచనారాణిమీద వచ్చినవిమర్శలలో పదే పదే వినిపించినవి - ఆమె హెరల్డ్ రాబినో డేనియల్ స్టీలో కాపీ కొట్టి రాసేరన్నవి. సులోచనారాణి నవల నేను ఒక్కటి మాత్రమే చదివేను. ఆమె వర్ణనలూ, పాత్రచిత్రణా మన రుక్మిణీకల్యాణం, అభిజ్ఞానశాకుంతలం వంటి కావ్యాల్లో కూడా ఉన్నాయి. సులోచనారాణి తీసుకున్న సాహిత్యప్రక్రియ రొమాన్స్. ఆమె రచనలు విమర్శించేప్పుడు రొమాన్స్ శాఖకి చెందిన విమర్శనాపరికరాలు (టూల్స్) లేక కొలమానాలు ఉపయోగిస్తూ విమర్శించడం న్యాయం. ఆశాఖకి చెందిన ప్రధానాంశాలు సమగ్రంగా ఆవిష్కరించడం జరిగిందా లేదా అని పరిశీలించినప్పుడే అది సద్విమర్శ అవుతుంది. పాఠకులహృదయాల్లో నాటుకోడానికి రచయిత ఉపయోగించిన సాధనాలు

(ఉపకరణలు) ఏమిటి? కథాకథనసంవిధానం తదనుగుణంగా సాగిందా? లాటివి సద్విమర్శకుడు వేసుకోవలసిన ప్రశ్నలు.

రెండవ అభియోగం ఈకథలు సత్యదూరమైన రంగులకలలు చిత్రించి యువతని పెడదారులు పట్టించేలా ఉన్నాయని. ఇది కూడా నిరూపణకి నిలవని అభియోగమే. కేవలం సంఘంలో జరుగుతున్న అన్యాయాలూ, అక్రమాలూ మాత్రమే చిత్రిస్తే, అదీ పాక్షికమే అవుతుంది. ఇంకా దూరం వెళ్లి, అవి మాత్రమే చదివే యువత నిస్పృహ చెంది, గుండె పగిలో, ఆత్మహత్య చేసుకునో చస్తారని కూడా వాదించవచ్చు. ("పాఠకులకీ రచయితలకీ మధ్య గల అవినాభావ సంబంధం" వ్యాసంలో కె. వసుంధరాదేవి కథనం చూడండి.). సందేశంవిషయంలో కూడా అంతే. ప్రతికథలోనూ ఏదో ఒక సందేశం ఉండితీరాలి అని నేను నమ్మను. అతిసామాన్యమయిన విషయం తీసుకుని కూడా విశేషమయిన తత్త్వాన్నో దృక్కోణాన్నో ఆవిష్కరించవచ్చు. జీవితం నవరసభరితం. వేటి ప్రయోజనం వాటికి ఉంటుంది. అన్ని కోణాలనుండీ దర్శించినప్పుడే మనకి జీవితంగురించీ, జాతిసంస్కృతిగురించీ సమగ్రమయిన అవగాహన ఏర్పడే అవకాశం ఉంటుంది.

70వ దశకంలో కార్టూన్లు

ఆదిలో ప్రస్తావించినట్టు ఆడవారిని ప్రోత్సహించడంతో మొదలయిన మనసాహిత్యచరిత్ర 70వ దశకంలో అవహేళనల దశకి చేరుకుంది. రచయిత్రులు తమదైన ప్రత్యేకత సాధించుకున్న తరవాతనే ఇది మొదలవడం గమనార్హం. ఆ రోజుల్లో స్త్రీలని హేళన చేస్తూ వచ్చిన కార్టూన్లని పత్రికలు ప్రోత్సహించేయి. ఉదాహరణకి ఒక ప్రచురణకర్త ఒక రచయిత్రితో అంటాడు, "అమ్మా, ఎంచేతో ఈసారి మీనవల అమ్ముడుపోలేదు" అని. దానికి ఆవిడ జవాబు, "ఎలా అమ్ముడుపోతుంది? ప్రతిపేజీమీదా నాపేరు అచ్చు వేయండని చెప్పేను. మీరు వినలేదు."

ఇది రచయిత్రుల స్వోత్కర్షమీద జోకు. నేను లైబ్రరీకి వెళ్లి చూస్తే, అనేక తెలుగుపుస్తకాల్లో రచయితపేరు ప్రతిపేజీమీదా కనిపించింది. ఒక్క ఆడవారివే కాదు, మగవారి పుస్తకాల్లో కూడా. అంచేత, అది జోకు అనుకోడమే పెద్ద జోకు.

నిజానికి మన నిత్యజీవితంలో హాస్యానికి స్థానం ఉంది. పాశ్చాత్యసంప్రదాయంలో లేనిదీ, మనకి ఉన్నదీ, నవరసాల్లో ఒకరసంగా గుర్తింపబడినదీ హాస్యం. పోతే, నేను ఇక్కడ ప్రత్యేకించి ఎత్తి చూపదలుచుకున్నవి రెండు విషయాలు. 1. రచయిత్రులకి అనన్యసామాన్యమయిన పేరు వచ్చినతరవాతనే ఈ కార్టూనులు మొదలయేయి అన్నది. 2. ఈ కార్టూన్లూ, జోకులమూలంగా, రచయిత్రులు రాయడం మానేయలేదు అన్నది.

అలా అపహాస్యంపాలు కాగలమన్న భయంతో స్త్రీలు మొగపేర్లు పెట్టుకుని రాయడం పాశ్చాత్యదేశాల్లో జరిగింది కానీ మనదేశంలో జరగలేదు. ఇది గుర్తు పెట్టుకుని చూస్తే మనరచయిత్రులు తమరచనల్లో చూపించిన వ్యక్తిత్వాలూ, నిజజీవితంలో వారు సాధించిన విజయం స్పష్టమవుతాయి.

నేను తెలుగు రచయిత్రులమీద రాసిన పుస్తకంలో ఈ అంశాలనన్నిటినీ సమగ్రంగా చర్చించేను. నాపుస్తకం అమెజాన్.కాం లో Telugu Women's Writing, 1950-1975 అన్న మకుటంతోనూ, పొట్టి శ్రీరాములు తెలుగు యూనివర్సిటీ పుస్తకాలషాపులో Quiet and Quaint, Telugu Women's Writing, 1950-1975 (2009) అన్న మకుటంతోనూ దొరుకుతుంది.

III. పుస్తక సమీక్షలు

1. ఆరుద్ర చిన్నకథలు

" సుబ్బారావున్నరగంటలసేపు" - చూడగానే అచ్చుతప్పు కాబోలు అనిపించే ఈపదబంధం ఆరుద్రగారి కథలసంకలనంలో " ఇందలి నీతిః చెడలేదు" అన్నకథలోది. "సమగ్రాంధ్రసాహిత్యం", "త్వమేవాహం", డిటెక్టివ్ నవలలూ, సినిమాపాటలూ, డైలాగులరచయితగా చాలామందికి గుర్తుండిపోయిన ఆరుద్ర చిన్నకథలు కూడా రాశారు. సాహిత్యంలో వివిధప్రక్రియలలో మాత్రమే కాదు, ఆయనకి జ్యోతిషం, గారడీ, నాట్యశాస్త్రంవంటి విద్యలతో కూడా పరిచయం వుంది.

1966లో ప్రచురించిన " ఆరుద్రకథలు" చిన్నపుస్తకం. డెమీ సైజు. 175 పేజీలు. 25 కథలున్నాయి. మూడు కథలు తప్పిస్తే, ప్రతికథా అయిదారు పేజీల్లో అయిపోతుంది. మొదలుపెట్టేం అనుకునేలోపున ముగిసిపోతుంది. కొన్ని అయితే మూడు పేజీలే. ఒకే ఒక సంఘటన చుట్టూ అల్లుకున్నకథలే ఎక్కువ. కొన్నికథల్లో ఓ జీవితకాలం కథ వుంది. ఒక జీవితకాలాన్ని మూడు పేజీల్లో ముగించడానికి చాలా చాకచక్యం కావాలి. అది ఆరుద్రకి పుష్కలంగా వుంది. ఎక్కువభాగం మధ్యమపురుషలో పాఠకుడితో ఎదురుగా కూర్చుని మాటాడుతున్నట్టు చెప్పినవే.

ఆరుద్ర కథనం - కథలు కానివ్వండి, కవితలు కానివ్వండి, సినీమాటలూ పాటలూ కానివ్వండి - చదువుతున్నంతసేపూ, వింటున్నంతసేపూ "ఆరుద్రన్నరగంటలసేపు" మనని తన్మయుల్ని చేస్తాయి. చివరికి " నేను చెప్పదల్చుకున్నదేదో చెప్పేశాను, మిగతాది మీరు ఆలోచించుకోండి" అంటూ పాఠకులకి కథని ఒప్పచెప్పేస్తారు ఆరుద్ర.

స్థూలంగా కథావస్తువులు చాలా సాధారణవిషయాలు - పిల్లల ఆటపాటలు, వాళ్లప్రవృత్తులూ, మధ్యతరగతి యువత ప్రేమలూ, కాబోయి ఆగిపోయిన పెళ్లిళ్లూ (అన్నిట్లోనూ కటికనిజాలు), తల్లుల తాపత్రయాలూ, డబ్బు బాధలు, ఈతిబాధలూ, కటికదరిద్రం - ఇవే. కాని వాటిని తీసుకుని మరొక జీవనసత్యాన్ని ఆవిష్కరిస్తాడు ప్రతిభగల రచయిత. ఆరుద్ర చేస్తారు అలా.

E. M. Forster కాబోలు అన్నాడు మొత్తంసాహిత్యంలో ఇతివృత్తాలన్నిటినీ ఓపుంజికి కుదించేయవచ్చని. స్థూలంగా చూస్తే అయితే ఆడదీ కాపోతే డబ్బు - లోకంలో అన్నిబాధలకీ ఈరెండే మూలకారణం. ఇంకొంచెం పరీక్షగా చూస్తే, ఒక మనిషి మరో మనిషిమీద తన ఆధిక్యం ప్రదర్శించుకోడానికి పడే అవస్థలు,

అంతరాంతరాల ఏమూలో నక్కి నస పెడుతున్న అహంకారం (ఈగో) అనిపిస్తుంది. మనిషికి తన ఆధిక్యాన్ని ప్రదర్శించుకోడానికి ద్రవ్యమో ఎదుట మరోమనిషోకావాలి. అక్కడ మొదలవుతుంది కథ.

ఈసంకలనంలో పిల్లలమనస్తత్త్వాలని చిత్రించేవి: " ఊష్ణమొస్తే బాగుణ్ణు" మొదటిది. అలా ఓ చిన్నవాడు ఊష్ణమొస్తే బాగుణ్ణు అని కోరుకోడానికి కారణం అన్నకి ఊష్ణమొచ్చినప్పుడు జరిగిన ఉపచారాలు. చదివి చెమర్చని కళ్లుండవేమో అన్నంత సహజంగా చిత్రిస్తాడు పిల్లలమనస్తత్త్వాలని కథకుడు.

" పిల్లికూన" లో పిల్లిపిల్లకీ దాన్ని చేరదీసిన చిన్నవాడికీ మధ్య పెరిగిన అనుబంధం. పిల్లికూనమీద పిల్లవాడికి మమకారం ఏర్పడడంలో విశేషం లేదు. కాని ఆ పిల్లికూనచేత సర్కస్ ఫీట్లు చేయించాలన్న కోరిక వాడికి ఎందుకు కలిగింది? ఎందుకంటే సాటి సావాసగాళ్లలో తన ప్రత్యేకత నిరూపించుకోడానికి. పారిపోయిన పిల్లికూనకోసం పిల్లాడు బాధపడతాడు కాని ఎందుకు పారిపోయిందో అర్థం కాదు ఆచిన్నబుర్రకి. పెద్దవాళ్లలో ఎంతమంది లేరు ఎదటిమనిషిని నొప్పిస్తున్నాం అని గ్రహించలేనివాళ్లు!

పిల్లలు ఆడుకునే ఆటల్లో కూడా ఆర్థికసంబంధమయిన భావజాలం ద్యోతకమవుతుంది సులువుగానే. పెద్దలు కాల్చిపారేసిన సిగరెట్టు పెట్టెలకి వెలకట్టి, తన ఆధిక్యతని చూపుకుంటాడో కుర్రాడు. వాడిమీద మిగిలిన పిల్లలు ధ్వజమెత్తుతారు " ముప్పైలక్షల పందెం" అన్నకథలో. కథ సిగరెట్టుపెట్టెల ఆట. అమెరికాలో బేస్బాల్ కార్డులకి ఉన్న విలువలాటిదే ఆరోజుల్లో మనదేశంలో పెద్దలు కాల్చి పారేసిన ఖాళీ సిగరెట్పెట్టెలకి పిల్లలదృష్టిలో. వాటికి పిల్లలు ఆర్థికవిలువనాపాదించి తాండ్రబెత్తు (చిన్న చదరపు పలకరాయి) తో ఆడేఆట, ఆ ఆట ఆడుతున్నప్పుడు పిల్లలు ప్రదర్శించే తెలివితేటలు చూసితీరాలి. లేకపోతే ఆరుద్రకథలో చదివితీరాలి.

అలాగే " భోగిపిడకలు" కథలో పిల్లల ఆర్థికశాస్త్రం తమకి అనువైన రీతిలో వాడుకోడం కనిపిస్తుంది. చిన్నతనంలోనే పిల్లలకి ఆర్థికబాధ్యత తెలియజేయాలనుకున్న కథకుడు అది మర్చిపోయిన విషయం చివరలో మనకి ఆశ్చర్యం కలిగించదు. అవును సుమా నిజమే అనిపిస్తుంది మనచేత.

" పిచ్చుకగూళ్లు" మరో పిల్లలకథ. పలకపుల్లలదగ్గర్నించీ, దరగాకొండా, పిల్లలపాటలూ, ఆటలూ ఆరుద్ర ఈకథలో ఎంతచక్కగా పొదిగారంటే అయ్యో అలాటిరోజులు వుండేవి అని మర్చిపోయేనే అని బాధ పడ్డాను. ముఖ్యంగా విశాఖపట్నంరోజులు. ఆకాశపు చల్దికుండ, వెన్నెలతరవాణిలో ఉన్నదొక్కటే పిడచ అంటూ మళ్లీ పాడుకోవాలనిపించింది.

దారిద్ర్యంవల్ల తాను కోరిన సుకుమారితో పెళ్లికాకపోవడానికి డబ్బో, తనకంటె మరింత కలేజా వున్నమగవాడో కారణం. అబ్బాయీ, అమ్మాయీ పెళ్లి, లేక పెళ్లికి దారితీయగల ప్రేమా, భగ్నప్రేమా - అనాదిగా వస్తున్న కథాంశాలే. అయితే ప్రతిసారీ మరో కొత్తకోణం చూపుతారు రచయితలు. లేదా కొత్త భాషాప్రయోగాలు చేసి

పాఠకుల మన్ననలందుకుంటారు. కదాచితుగా పాఠకులమేధకి మేత పెడతారు. వారిని ఛాలెంజి చేస్తారు. ఈ రెండోకోవలోకి వస్తుంది " చాపకింద నీరు" అన్న కథ. వాచ్యం కాని వివరాలమూలాన చదువరిమెదడుకి పుష్కలంగా పని పెడుతుందీ కథ. రెండుసార్లు చదివినా చివర కథకుడు ఏం తేల్చి చెప్పాడో నాకు తెలీలేదు. అంచేత ఆ కథ నాకు నచ్చలేదు అని చెప్పలేను కూడా. ఎందుకంటే కథ నడిచినతీరు నన్ను నడిపించింది.

" వూరు వూరుకొంది" లో నిరుద్యోగి కథానాయకుడు " రోడ్డుపట్టేడు. ... తాను తొడుక్కున్న నిరాశచొక్కా విప్పిపారేశాడు. ... ఆచొక్కాజేబుల్లో వున్న ఆశా, ఆశయం రెంటినీ మాత్రం తీసుకుని బయల్దేరాడు ..." ఇలాసాగుతుంది కథ. చివరకి అతడు జననమరణ రిజిష్ట్రారు ఆఫీసులో తేల్తాడు. రచయిత ఎత్తిచూపేది ఆ యువకుడి నిరాశని కాదు, దానిని అధిగమించగలిగిన అతడి ఆత్మబలాన్ని.

అలాగే చిత్రమైన వాక్యాలతో కూర్చినకథ, " మసాలు వెలుతురు" . ఈకథలో " మీటనొక్కితే దీపం వెలుగుతుంది అన్న సంగతి మూడుగంటలకే గుర్తుంచుకొంటే ఇంత చీకటిగా ఉండకపోను అన్నసంగతి ఏడుగంటలకి తట్టింది రామారావుకి." వాక్యాలలో చమత్కారం ఒక్కటే కాదు మనకి సాక్షాత్కరించేది. అనుదినం, క్షణక్షణం ఎన్నో చిన్నవిషయాలు మన కళ్లముందే వున్నా మనం అమాయకంగా గమనించం. అదే ఈకథల్లో మనకి తెలిసేది.

" నిశానీలు" పేరుకి తగ్గట్టుగానే కథంతా నిశానీల (వాచీ, జోళ్లూ, కళ్లజోడు) ద్వారా చెప్పించినా, " వూరు వూరుకొంది" లోలాగ మరో మధ్యతరగతి యువకుడికథ. " చేబదులుకోసం" సంభాషణలలో చెప్పినకథ. ఇందులో విశేషం అదే. ప్రత్యేకించి సంఘటన అంటూ ఏమీ లేదు. పాత్రలని పాఠకులు ఊహించుకోవాలి సంభాషణలనిబట్టి అంతేకాని పాత్రచిత్రణపేరుతో అరపేజీ వర్ణనలుండవు. పాఠకులే సంభాషణలు చదువుతూ (మనసులో వింటూ) ఎవరు ఎవరో, సుమారుగా ఎలా వుంటారో గ్రహిస్తారు. గ్రహించగలరు. అది రచయిత సాధించిన విజయం.

" స్వర్గాదపి" లో కథానాయకుడు వూళ్లో జరుగుబాటు లేక, వూరు వదిలి వెళ్లిపోయి, మళ్లీ తిరిగివచ్చినప్పుడు గతాన్ని తలబోసుకున్న స్వగతమే కథ. తిరిగివచ్చింతరవాత తనని గుర్తించింది ఆనాటి జోన్ పాల్ ఒక్కతే. ఈకథ ఆరుద్రకథల్లో కాస్త వాసి తగ్గినకథ అనిపించింది నాకు. ముగింపు గ్రహించడానికి అట్టేసేపు పట్టకపోవడంచేతనేమో.

" తల్లి వూఁ అంది" కథలో కథానాయకి వినా ఆంగ్లో ఇండియను అమ్మాయి. శరీరం అమ్ముకుని భుక్తి జరుపుకుంటున్న యువతి. చివర కథకుడు అంటాడు, " నాకు ఈకథ చెప్పిందికి చాలా విచారం వేస్తున్నది... వినా బతుకుతున్నది. అందుకు తల్లి వూఁ అన్నది" అంటారు. ఇంతటి నిరాడంబరమైనభాషలో అంతటి విషాదాన్ని నింపడం ఆరుద్రలాటి కొద్దిమందే చెయ్యగలరు. సహృదయుడయిన కథకుడు కథలో

లీనమయిపోతాడు. ఆకథ రాస్తున్నంతసేపూ అతడికి ఆ పాత్రలు నిజం, ఆ సంఘటనలు నిజం. సాహిత్యంలో ఉదాత్తత అంటే ఇదే.

" ఇందలి నీతి: చెడలేదు" అన్న కథలో సుబ్బారావుకోసం ఎదురుచూస్తున్న సీత వేదన ఎంతసేపు అంటే " సుబ్బారావున్నరగంటలసేపు" . అది ఆరుద్రమార్కు వాక్యవిన్నాణం అని అర్థం కావడానికి అరపేజీ చదివితే చాలు. అయితే ఇది మాటలగారడీ కాదు. హాస్యకథ కాదు. సుబ్బారావుని నమ్మి తనని తాను అర్పించుకున్న సీతకి కాలమానం కొలమానం, ఆపైన ఆమె జీవనహేల అంతా " సుబ్బారావు" లెక్కల్లోనే-గా మారిపోతుంది. సీత తనచుట్టూ సుబ్బారావుని అల్లుకుంది. ఆ సుబ్బారావులో చిక్కుకున్నసీతకి సుబ్బారావుకి మించినలోకం లేదు. సీత సీతకి ఏం జవాబు చెప్పుకుందో, సీత సీతచేత ఏంచేయించిందో నేనిక్కడ చెప్పలేను. " ఇకమీదట సుబ్బారావుకి సీతంపావుగంటలుండవు" అంటాడు కథకుడు. ఇలాటి వాక్యాలలో కేవలం చమత్కారమే కాక ఒకతరహా మనస్తత్త్వం కూడా స్ఫురిస్తుంది.

నాకు సైకోఎనాలిసిస్ తెలీదు, ఏ ప్రముఖ సైకోఎనాలిసిస్స పుస్తకాలూ చదవలేదు కానీ నాకు తోచినది -ఒక పెద్దదెబ్బ తగిలినప్పుడు కలిగిన నొప్పిని తట్టుకోడానికి మనిషి తననుంచి తాను వేరు చేసుకుని, ఆ నొప్పిని అనుభవిస్తున్న వ్యక్తి వేరే వున్నట్టూ, తాను ప్రేక్షకుడయినట్టూ ఒకవాతావరణం సృష్టించుకుంటాడు. అలాటి దృక్పథంతో ఈరెండు పాత్రలు చిత్రించబడ్డాయోమో అని అనుకుంటున్నాను నేను.

పైకథ ప్రథమపురుషలో సాగితే, " కడసారి" అన్నకథ స్వగతంలో సాగుతుంది. రెంటిలోనూ న్యాయం, లేదా జరిగిన అన్యాయం ఒకటే. అయితే రెండు కథలు ఎందుకు రాసేరు అంటే రెండు కోణాల్లోంచి చూడమని చెప్పడానికి అని చెప్పుకోవలిసి వస్తుంది.

" స్వప్నవాస్తవదత్త" లో కూడా తాను కలగన్న చిన్నది తనకి కాకుండా పోయిన వైనం. కథానాయకుడు సుబ్బారావుకి సీత " ఇచ్చిన వాస్తవం" ముగింపు. సుబ్బారావు పరివర్తన నిరాశలోంచి ఆశలోకి, నిరుత్సాహంలోనించి ఉత్సాహంలోకీ, దరిమిలా లోకంలోకి అడుగుపెట్టడం కథాంశం. బురదలోపడ్డ సుబ్బారావు " బురదచొక్కాతోపాటు తన నిరాశనీ, నిస్పృహనీ విసిరి పారేసి" హుషారుగా లోకంలోకి అడుగుపెడతాడు. అంతే కథ. చెప్పినతీరు మనల్ని మెప్పిస్తుంది.

ఈరెండు కథల్లోనూ, " ఇందలినీతిః చెడలేదు" , " స్వప్నవాస్తవదత్త" లోనూ పాత్ర పేర్లు ఒకటే అయినా రెండూ వేరు వేరు కథలు. రచయిత ఈపేర్లు వాడడానికి కారణం సగటు మనుషుల జీవితాలన్నీ ఒక్కలాగే వుంటాయని చెప్పడానికేమో.

" దీవెన" పెద్దకథ ఈసంకలనంలో. ఆరుద్ర పెళ్లిలో చదివేమంత్రాలూ, ఆ పెళ్లిలో పెళ్లికొడుకు తనకొడుకు కానందుకు విచారిస్తున్న తల్లి వేదనా వివరణ - జోడుగుర్రాలస్వారీలా కథ సాగి ఆర్ద్రంగా ముగుస్తుంది. కథచివరలో తల్లి పరివర్తన అద్భుతంగా చిత్రించారు. నాకు బాగా నచ్చినకథల్లో ఇదొకటి.

చారిత్ర్యాకాంశం నేపథ్యంలో సాగినకథ " రాజముద్రిక" . రాజముద్రిక చోళ పాండ్యరాజుల మధ్య వివాదం, నాగమనాయనివారి తీర్పు. వస్తువుకి తగ్గట్టే రచయిత భాష కనక ఇది చదువుతున్నప్పుడు మనం కూడా ప్రస్తుతం వదిలి గతంలోకి తొంగిచూస్తాం. ఇందులో ముఖ్యపాత్రలు పాండ్య, చోళ, నాయకరాజులు, నాగమనాయనివారి (నాయకరాజు) సహాయంకోసం వచ్చిన పాండ్య, చోళరాజులని తనచమత్కారంతో గెలుచుకున్న కథ. అయితే నిజమైన చతురత నాగమనాయనివారిది కాదు.

మరోకథ " పరిశిష్టం" మరీ అంతవెనక్కి వెళ్లకపోయినా, ఇప్పుడు మనకి పాతకాలం కథే. అందులో నట్టువరాలు, నాయకురాలూవంటి పాత్రలు - పెళ్లికిముందు పెళ్లికొడుక్కి నేర్పే పాఠాలు, తాతయ్యమురిపాలూ... సాంప్రదాయరీతులకి నివాళి పడతాయి. అయితే ఆరుద్ర మరీ అంత సాంప్రదాయవాది కారు. అందుకేనేమో ముగింపు స్పష్టం చెయ్యలేదు. మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రిగారికథలలో కూడా ఇలాటి పూర్వవాసనలు కనిపిస్తాయి. అదొక సాంప్రదాయం. అది తెలుసుకోవాలంటే ఇలాటికథలే ఆధారం మరి. పూర్వం పెళ్లికిముందూ పెళ్లిలోనూ నట్టువరాలికి ప్రాధాన్యత వుండేది. పెళ్లి అనుభవాల కిటుకులు తాతయ్యలు కుర్రకారుకి చెప్పేవారు వెనకటిరోజుల్లో. ఆ సంప్రదాయాలు తెలుసుకోడానికి ఈ కథ ఉపకరిస్తుంది.

" చింతచిగురు" లో లేమి. మనసుని పట్టి వూపేసే కథ. ఎముకలగూడులా కొనవూపిరితో కొట్టుకుంటున్న జీవుడిని నిలుపుకోడానికి తిండి కావాలి. అది ఆఖరికి చింతచిగురయినా ఘనమే. రెండు అస్థిపంజరాలకథ. వాళ్ల అస్తిత్వం ఎంత నాస్తిత్వమో చెప్పడానికి ఆరుద్ర వాడిన క్రియాపదాలు చూడండి. " ఆకలిరంగు చర్మాల్లో రెండెముకలగూళ్లు నిర్జనమైన మాడుతున్న రోడ్డుమీద వారంట తూలుతూ నడుస్తున్నాయి. ... ఎముకలగూళ్లు ఎక్కడినుంచి ఎక్కడికి ఎందుకు ప్రయాణం చేస్తున్నాయో ..." . కాకివాలితే రాలిన చింతచొట్టతో ఎండిపోయిననోటికి కలిగిన వూరట ఎంత? అది కూడా తగినంత రాదు. మొగాడు మొహం తిరిగి పడితే సీసాలో నీళ్లు అతనిమొహంమీద చల్లబోతే, వద్దని చెప్పి ఆ ఆడమనిషినే తాగమంటాడు అతను. ఒకచిన్న సన్నివేశంతో ఎంతచిక్కని కథ అల్లొచ్చో ఇది చదివితే తెలుస్తుంది.

ప్రతి ఒక్కకథలోనూ ఆరుద్రమార్కు వాక్యాలు అడుగడుగునా ఎదురై పాఠకులదృష్టిని ఒక తాటిన నడిపిస్తాయి. నామటుకు నాకు ఇది చాలా ఆసక్తికరమైన విషయం. ఏకథ అయినా చదవాలనిపించినప్పుడే పూర్తిగా చదువుతాం. అలా అనిపించడానికి వాక్యనిర్మాణం అతిముఖ్యమైన సాధనం. సుబ్బారావున్నరగంటలసేపు- లాటి వాక్యాలు నన్ను ఆకట్టుకుంటాయి.

ఆరుద్ర ఎయిర్ఫోర్సు అనుభవాలు ఆధారం కావచ్చు " మానవత్వం" లాటి కథకి. ఒక సైనికుడు చేజిక్కిన యుద్ధఖైదీని కాల్చివేసేముందు, అతనిలో చెలరేగిన సదసత్సంశయం. చంపబోయే సైనికుడు చావబోయే సైనికుడికి ఇచ్చే ఫిలసాఫికల్ లెక్చరు. మనం తప్పుచేస్తున్నప్పుడు, చేస్తున్నాం అని తెలిసీ, తప్పనిసరి అయి చేస్తున్నప్పుడు, ఆచంపబోయేవాడికి కలిగే మానసికాందోళన అనాలేమో. మంచిచెడ్డలమీమాంస ఈకథ. తానెందుకు చంపుతున్నాడో, ఎదటివాడు చనిపోయినతరవాత ఏంఅవుతాడో తీరిగ్గా ఓపిగ్గా వివరించే సైనికుడు వుంటాడా అని అడక్కండి. ఆసంఘటన నిజమా కాదా అన్నది కాదు నాక్కావలసింది. ఈకథలో చెప్పినలాటి సదసద్వివేచన ప్రతివారికీ ఎప్పుడోఅప్పుడు కలక్కమానదు, అప్పుడు మనం ఇలాగే ఆలోచిస్తామా అనే నేను ఆలోచిస్తున్నాను.

ఈకథకి రెండోవైపు అనిపించే కథ " చాపకిందనీరు." నలభైయేళ్ల అప్పలస్వామి " వెయ్యిన్నర గాలివానలు చూసిన బిళ్లబంట్రోతు." అతనికీ మెజిస్ట్రేట్ కామరాజుకీ మధ్య నడిచినకథలో కథకుడు స్పష్టంగా సూటిగా చెప్పనివి వున్నాయి. ఓకథ చదివి ఏంజరిగింది, ఏంజరిగివుంటుంది, కథకుడు ఏం చెప్పాలనుకున్నాడులాటి ప్రశ్నలు వేసుకోడం సరదాగల పాఠకులకి బాగుంటుంది. ఇది పాఠకులకి ఒక సవాలు.

ఈ సంకలనంలో ఇక్కడ కథేముంది అనిపించేది " నే చెప్పాగా!" అన్నది. మనం నిత్యజీవితంలో వాడే వూతపదాలని వుపయోగించుకునే తీరు హాస్యస్ఫోరకంగా, వ్యంగ్యంగా ఆవిష్కరించారు రచయిత.

మంచికథల లక్షణం ఏమిటీ అంటే పాఠకులచేత చదివించేదిగా వుండాలీ, ఆలోచింపజేసేదిగా వుండాలీ అంటారు విజ్ఞులు.

కథ " చదివింపజేయగలగడం" అన్నది విస్తృతార్థంలో పాఠకుడు మనసుపెట్టి, కళ్లు పెట్టి ప్రమత్తతతో చదవితేనే జరుగుతుంది. ఉదాహరణకి ఈ శీర్షికలు చూడండి. " ఇందలినీతిః చెడలేదు" . నేను మొదటిసారి కోలన్ గమనించలేదు. ఆ కోలన్ తీసేస్తే అర్థం మారిపోతుంది కదా. అలాగే " స్వప్నవాస్తవదత్త" . ఇది కూడా మొదటిసారి స్వప్నవాసవదత్త అని చదివేను. “వాసవ”కీ “వాస్తవ”కీ తేడా పాఠకులు జాగ్రత్తగా చూసినప్పుడే గమనించగలరు మరి!

ఇక పోతే, " ఆలోచింపజేయడం" ఎలాటిది అన్న విషయంలో ఈనాడు అభిప్రాయభేదాలున్నాయి. వెనకటి రోజుల్లో ఆలోచింపజేయడం అంటే ఏమిటో ఈ కథలు చదివితే తెలుస్తుంది. నేను వేరే వివరణ ఇవ్వక్కర్లేదు.

అందుకు భిన్నంగా, ఈరోజుల్లో ఆలోచింపజేయడం అంటే కథలో స్పష్టంగా ప్రతి చిన్నవిషయాన్ని వివరించి చెప్పడం, వాచ్యం చెయ్యడం అని కొందరు పాఠకులూ విమర్శకులూ అంటున్నారు. కానీ, ఆరుద్ర కథల్లో ఆయన స్పష్టం చెయ్యనివి, వాచ్యం చెయ్యనివి అనేకం ఉన్నాయి. ముగింపులో తాడో పేడో తేల్చెయ్యరు

ఆయన. ప్రతికథకీ రెడీమేడ్ పరిష్కారం ఇవ్వరు. " నేను చెప్పగలిగింది, చెప్పదల్చుకున్నది చెప్పేను, ఇంక మీరు ఆలోచించుకోండి" అని చెప్పకయే చెప్తారు. ఇలాటి కథలు చదివి ఆనందించాలంటే తమకి తాము ఆలోచించుకోడానికి పాఠకులు సిద్ధపడాలి.

ఉదాహరణకి " ఊష్ణమొస్తే బాగుణ్ను" లాటికథల్లో చావుని సూచనప్రాయంగానే వదిలివేయడం జరిగింది. (రాచకొండ విశ్వనాథశాస్త్రిగారి ఇద్దరు పిల్లలు కథలో కూడా ఇంతే). కుర్రవాడు చనిపోయాడని చెప్పరు. ఆ సందర్భంలో ఇతరపాత్రలు ఆ సంఘటనకి ఎలా స్పందించారో, ఆ కష్టాన్ని ఎలా ఎదుర్కొన్నారో చెప్పడంద్వారా మనకి విశదం చేస్తారు.

నేను చెప్పగలిగింది ఇంతే. మీరు చదివి తెలుసుకోవాలి నిజమైన ఆరుద్రకథలలో సౌందర్యాలు.

(ఏప్రిల్ 2008.)

2. తురగా జానకీరాణి రెండు పుస్తకాలు

మాతాతయ్య చలం (వ్యాసం), చేతకాని నటి (కవితలు)

50, 60 దశకాల్లో ప్రసిద్ధులయిన రచయిత్రులలో తురగా జానకీరాణి ఒకరు. తిరుగుబాటు రచయితగా పేరొందిన గుడిపాటి వెంకటచలం చెల్లెలి మనుమరాలు. ప్రముఖజర్నలిస్టు తురగా కృష్ణమోహనరావు గారి ఇల్లాలు. పైరెండు పుస్తకాలూ నేను ఒకేవ్యాసంలో పరిచయం చెయ్యడానికి కారణం వుంది.

జానకీరాణిని నేను 2002లో కలుసుకున్నాను. ఇంటర్వ్యూకోసం మా అన్నయ్యతో వారింటికి వెళ్లేను. నేను వెళ్లేవేళకి ఆవిడ ఇంట్లో లేరు. మరోపావుగంటకి కాబోలు హడావుడి పడుతూ వచ్చేరు. అత్యవసరపనిమీద బయటికి వెళ్లవలసివచ్చిందని చెప్పి కబుర్లకి సిద్ధం అయేరు.

అదే తొలిసారి నేను ఆమెని చూడడం. భారీమనిషి కాదు కానీ కళగల ముఖం, కంచుకంఠం. నేను చాలా ఇంటర్వ్యూలే చేసేను కానీ అంత స్పష్టంగా, అంత ధృఢమైన నమ్మికతో తన అభిప్రాయాలు వ్యక్తం చేసినవారు చాలా తక్కువ. నాకు చాలా తృప్తినిచ్చిన బహుకొద్ది ఇంటర్వ్యూలలో అది ఒకటి. అక్కడ వున్నది నేనూ, మా అన్నయ్యా - ఇద్దరమే అయినా, ఆలిండియా రేడియోలో మాట్లాడుతున్నంత ఉద్వేగంతో ఆమె చెప్తూంటే నేను టేపు రికార్డరు ఆన్ చేసి, ఆశ్చర్యంగా ఆమెవేపు చూస్తూ కూర్చున్నాను. ఆమె అభిప్రాయాలన్నిటితోనూ నేను ఏకీభవించలేను కానీ ఆమె వెల్లడి చేసిన తీరు మాత్రం తప్పకుండా గౌరవిస్తాను. (ఈ ఇంటర్వ్యూ ఇంగ్లీషుఅనువాదం తూలిక.నెట్ లో ఇక్కడ).

"మాతాతయ్య చలం"లో జానకీరాణి తనకి ఆయనతో ఏర్పడిన అనుబంధం ఎంత విలక్షణమయినదో స్పష్టం చేశారు. ఇది గమనార్హం. ఎందుకంటే ఆ రోజుల్లో చలం గడించిన దుష్కీర్తి మూలంగా ఆయనంటే వారి కుటుంబంలో చాలామందికి పడదు. సంప్రదాయవాదులమీద తిరుగుబాటు ప్రకటించిన చలం ఒకపక్కా, పరమ ఛాందసుడయిన మరో తాతయ్య (మాతామహుడు, చలం బావమరిది, దుల్ల పట్టాభిరామయ్య) మరో పక్కా జానకీరాణికి మనసంస్కృతిలోని పరస్పర వ్యతిరేకాలయిన సిద్ధాంతాలని అర్థం చేసుకోడానికి తోడ్పడ్డారు. ఆవిధంగా ఆమెకి రెండు సాంప్రదాయాలు తూచి చూసుకోడానికీ, తన వ్యక్తిత్వం రూపొందించుకోడానికీ అవకాశం దొరికింది. ఆ సిద్ధాంతాలపరవళ్లలో పడి కొట్టుకుపోకుండా, నిలదొక్కుకుని తనకి ప్రత్యేకమయిన వ్యక్తిత్వాన్ని సంతరించుకుని రచయిత్రిగా రాణించిన రచయిత్ర జానకీరాణి.

ఈ పుస్తకంలో తనకి చలం స్వదస్తూరీతో రాసిన వుత్తరాలూ, ఆయనకి ఆమెయందు గల అభిమానంతో పాటు, ఆయనధోరణినీ, వాదాలనీ తాను తీవ్రంగా ప్రశ్నించిన సన్నివేశాలు కూడా పొందుపరిచారు. జానకీరాణి

ఈపుస్తకం రాయడానికి ముఖ్యకారణం పాఠకులకీ, చలం అభిమానులకీ, ఆయన్ని గర్హించేవారికీ కూడా తన సందేశం అందించడం అంటున్నారామె. ఆమె సందేశం - చలాన్ని అర్థం చేసుకోవాలంటే, ఆయన్నీ, ఆయన బోధలనీ నెత్తిన పెట్టుకోడమే కాదు, ఆయనలో ఏవి లోపాలు అనుకుంటున్నారో వాటిని కూడా సూక్ష్మదృష్టితో పరిశీలించి వాటినేపథ్యాన్ని కూడా గమనికలోకి తీసుకున్నప్పుడే ఆయనని సంపూర్ణంగా అర్థం చేసుకోడం సాధ్యం అని.

ఒకప్పుడు తిరుగుబాటు ప్రదర్శించిన చలం చివరిరోజుల్లో ఈశ్వరసేవలో మునిగిపోవడం. తన భార్యా, పిల్లలజీవితాలు అస్తవ్యస్తమవడంలో ఆయన పాత్ర - ఇవి చలాన్ని విమర్శించేవారు పదే పదే ఎత్తిచూపుతారు. జానకీరాణి ఈవిషయాన్ని సంపూర్ణచిత్రంలో ఒక భాగంగా అంగీకరించమంటారు.

ఈపుస్తకం చదివితరవాత నాకు కలిగిన అభిప్రాయం బహుశా జానకీరాణి ఆమోదించకపోవచ్చు. నామటుకు నాకు ఆమె "తాతయ్య అందరిలాగే మొత్తం మానవాళిలో ఒక మానవుడు" అంటున్నట్టు అనిపిస్తోంది. విస్తృతపరిధిలో ఆలోచిస్తే మానవజీవితం శైశవం, బాల్యం, కౌమార్యం, యౌవనం, వార్ధక్యం - ఇలా ఒక క్రమంలో సాగిపోతుంది కదా. పుట్టడంనించీ గిట్టేవరకూ ప్రయాణం ఇది. ఇందులో అమాయకత్వం, కౌతుకం, ప్రయోగం, అనుభవం, అనుభూతి, చివరికి నిర్మోహంతో కూడిన ముగింపు - ఇవన్నీ ప్రతి ఒక్కరిజీవితంలోనూ ఆవిష్కృతమయే స్థాయీభేదాలు. అందుకే చలాన్ని "అప్పుడలా ఎందుకు రాసేవు?" అని అడిగితే, "అప్పుడలా అనిపించింది." అంటారాయన. "ఇప్పుడీ వైరాగ్యం ఏమిటి?" అంటే "ఇప్పుడు ఇలా అనిపిస్తోంది" అంటారు ఆయనే. ఇది జీవనసత్యం.

రచయిత్రి చివరలో "ఎందుకింత దీర్ఘంగా రాస్తున్నానంటే చలం పేరు మీద, కలుసుకుంటూ, పిచిక, నెమలి .. చలం చుట్టూ వున్న పరిసరాలు, వాటిలో నవ్యత … పదే పదే చెప్పుకొంటున్న భక్తులందరూ, మరో మాటలో ఉన్మాదులందరూ - గుర్తించవలసినది ఒకటుంది. ఆ రొమాన్సును మించి, ఆయన తత్త్వం, సిద్ధాంతం, బోధన, జీవనశైలీ వున్నాయి" అంటూ వాటిని గుర్తించి, వాటిని తమకి అన్వయించుకునేముందు ఆత్మవివేచన చేసుకోవాలి అంటారు ఆమె.

తాతయ్యని తాను అర్థం చేసుకున్నానని ప్రగాఢంగా నమ్మిన ఈ రచయిత్రి చివరలో "ఆయన ప్రేమని కించు చేసి, నానామాటలూ అంటున్నందుకు" క్షమించమనడంలో ఔచిత్యం నాకు కనిపించలేదు. బహుశా అది మనరక్తంలో జీర్ణించుకుపోయిన సంప్రదాయపు ఛాయ కావచ్చు. వినయం ఒక వైయక్తిక విలువ. "అప్పుడలా అనిపించింది" "ఇప్పుడు ఇలా అనిపిస్తోంది" అన్న చలం మాటలే ఆమె తనకి తాను అన్వయించుకుని వుంటే, ఆనాడు తాను ఆ ప్రశ్నలు వేయబట్టే, ఆ జవాబులు రాబట్టగలిగారు అని అనుకోడానికి వీలుంది కదా. ఆ జవాబులు పొందబట్టే ఇప్పుడు ఈ సదసద్వివేచన వీలయింది అని కూడా తోస్తోంది నాకు. ఇప్పుడు చలం

వుండి వుంటే, "క్షమించు తాతయ్యా" అని ఈ మనుమరాలు అని వుంటే, ఆయన జవాబు ఏమిటి అయివుండేది? ఇలాటి చర్చ కేవలం తిలకాష్ఠబంధనమేమో!

తురగా కృష్ణమోహనరావుతో జానకీరాణి వివాహానికి పెద్దలు అభ్యంతరం చెప్పినా పెళ్లి జరిగింది, చలం ప్రోత్సాహించారు. 16 సంవత్సరాల సాంసారికజీవనం ఆకస్మికంగా ఘోరమైన రైలుప్రమాదంతో తల్లకిందులపోయింది. అప్పటికి అమ్మాయిలిద్దరు చిన్నవాళ్లు. వాళ్లకి ఎలా చెప్పడం "అమ్మా, నాన్న ఎప్పుడు వస్తారు?" అంటే? ఎవరినయినా పట్టి కుదిపివేయగల ఈ దుర్భరవేదనని అక్షరగతం చేసారు జానకీరాణి "చేతకాని నటి" అన్న కవితాసంపుటిలో.

ఈశీర్షికలో "చేతకాని" అన్నది కేవలం దుఃఖాతిశయంతో అన్నదే కానీ జానకీరాణి "చేతకాని" వ్యక్తి కారు. నాలుగు నిముషాలపాటు రంగస్థలంమీద ఏవో భావాలు నటించేసి తనపని అయిపోయిందనుకునే "నటి" అసలే కారు. క్షణాలమీద ఒక రైలుప్రమాదం కారణంగా తారుమారయిన తనజీవితాన్ని అందిపుచ్చుకుని, తనవ్యధని తనలోనే దాచుకుని, ఇద్దరు పసివాళ్ల ఆలనా పాలనా చూసుకుంటూ, సాహిత్యసేవ కొనసాగిస్తున్న సిసలు తెలుగు స్త్రీ ఆమె.

"నాన్న వచ్చాక కంచం పెట్టాలా?" అని అడిగిన చిన్నారిప్రశ్నతో

"గిర్రున కడుపులో చిచ్చు సుడులై తిరిగి కన్నీరు

చూపు దానిని మూయగా, లెక్క తెలియక

ఒకటి తక్కువగా అన్ని కంచాలు పెట్టేశాను"

అన్నప్పటి వ్యథ,

నువ్విక్కడికి ఎప్పుడొస్తావు?" అంటూ వుత్తరం వచ్చిందిట. దానికి సుదీర్ఘమయిన జవాబు

"వస్తాను .. కానీ త్వరగా వద్దామంటే కుదరడం లేదు" అంటారు. కారణం "ఎన్నో పనులు", "జంట కలువలు రెండు కంటికగుపించాయి". "ఇవి ముద్దుగా, ఏపుగా ఎదిగేదెప్పుడో", ... అంతవరకూ వేచివుండాలి. ఇవీ మనకి నిత్యం ఎదురయ్యే కఠినసత్యాలు.

"ఈ స్టేషనులో నేనెంత పెద్ద జబ్బు పడ్డానో చూశారా?"

చూడ్డానికి వీలేదీ? దొరకని రైలెక్కి మీరు

వెళ్లిపోయారుగా?"

అంటూ వేదన పడి, పడి, ఆకాశవాణిమీద తన కసి వెళ్లబోసుకుంటారు. ఆకాశవాణిలో చాలాకాలం ఉద్యోగం చేసిన ఈ రచయిత్రికి ఆ సంస్థ నిర్వహించే కార్యక్రమాల్లో ఒకరకమయిన కృతకధోరణి కూడా స్ఫురించడంలో ఆశ్చర్యంలేదు. అందుకే దాన్ని రాకాసివాణి అంటారు.

"నాది పాతకలమే కదా అని", "కాఫీ కొంచెమే వుందండీ", "నిన్ననే పౌర్ణమి వెళ్లిందని మరిచి" వంటి అర్థవంతమయిన శీర్షికలతో 18 కవితలూ చిన్నవే అయినా చెప్పలేనంత బరువుని నింపుకున్న వేదనాశకలాలు వున్నాయి ఈ చిన్నిపుస్తకంలో. ప్రతి కవితకీ అనుబంధంగా జతపరిచిన చిత్రం (family albumనించి) ఆ కవితలో భావుకతని ఘనతరం చేసి, పాఠకుల మనసులమీద బలమైన ముద్ర వేస్తుంది.

నటి అన్నపదం ఆమె బహుశా భరతనాట్యం నేర్చిననాటి స్ఫూర్తి కావచ్చు. "జీవితం నాటకం, మనమందరం నటీనటులం" అన్న విస్తృతార్థంలో కావచ్చు. ఈరెండో అర్థంలో ఆలోచిస్తే, సాధారణంగా ప్రతిభాశాలి అయిన నటుడు తాను తనపాత్ర ఎంతో సమర్థవంతంగా నిర్వహించినతరవాత కూడా, ఇంకా బాగా చెయ్యగలనేమో అనుకుంటూ రవంత చింతించక మానడు. రచయిత్రి ఈ పుస్తకంలో అదేవిధమయిన సందేహమో, అనుభూతో వ్యక్తం చేస్తున్నారేమో అనిపించింది నాకు.

ఇప్పుడు చెప్తాను రెండు పుస్తకాలు ఒకే వ్యాసంలో పొదగడానికి కారణం. మొదటిపుస్తకం చదివిన తరవాత, నాకు చలంగురించి కంటే జానకీరాణిగురించే ఎక్కువ తెలిసింది. ఎవరీవిడ?, ఈమె విద్యావ్యాసంగం ఎటువంటిది? తనకుటుంబంవారిలో ఎవరితో ఎటివంటి సాన్నిహిత్యం వుంది? ఆమెలోని ఏ ఆలోచనాధోరణికి ఎవరు కారకులు? - ఇలాటి విషయాలు ఎన్నో తెలుస్తాయి మనకి "మాతాతయ్య చలం" చదివితే.

రెండో పుస్తకం, "చేతకాని నటి"లో ఆమెకి భర్త, ఆప్తమిత్రుడు అయిన కృష్ణమోహనరావుతో గల సాన్నిహిత్యం, మానసికంగా ఆమె ఎదుగుదల, బలమైన వ్యక్తిత్వం దృగ్గోచరమవుతాయి. పదహారు సంవత్సరాలపాటు ఎంత చక్కని బాంధవ్యం వారిద్దరూ కలసి సంతరించుకున్నారో తెలుస్తుంది. జానకీరాణివ్యక్తిత్వం రూపు కట్టడానికీ, అందుకు కారకులయిన వ్యక్తులకీ ఈ రెండు పుస్తకాలూ అద్భుతమయిన అద్దం పడుతాయి.

ఆరున్నరేళ్లక్రితం ఆమె నాకు ఈరెండు పుస్తకాలూ ఇచ్చేరు ఆప్యాయంగా. వాటినిగురించి రాసే అవకాశం నాకు ఇప్పుడొచ్చింది. ఇప్పటికయినా రాయగలిగేనని తృప్తి నాకు.

పుస్తకాల వివరాలు.

ప్రత్యూష ప్రచురణలు, 29 జర్నలిస్ట్స్ కాలనీ, రోడ్ నెంబర్ 3, బంజారా హిల్స్, హైదరాబాదు 500 034

(పుస్తకం.నెట్లో ప్రచురితం.)

3. వాసా ప్రభావతి. సిలకమ్మ కథలు

డా. వాసా ప్రభావతిగారు రాసిన 15 కథలలో పాత, కొత్త సంప్రదాయాల మేలుకలయిక గుబాళిస్తుంది. ఇందులో కొన్ని కథలు గతించిపోతున్న వ్యవస్థలగురించి చెప్తాయి. కొన్ని కథలు మధ్యతరగతి కుటుంబాల్లో ఎదురయే సాధకబాధకాలు చర్చిస్తాయి. కొన్నికథల్లో ఈనాటి ప్రగతిధోరణి చోటు చేసుకుంటుంది.

"గెద్ద" సోదెమనిషి. సోదె చెప్పడం ఒక వృత్తి మాత్రమే కాదు, కళ కూడా. అందులో ఒక విధమయిన సామాజికత కూడా వుంది. కలవారిఇళ్లలో స్త్రీల కష్టసుఖాలు పంచుకోడం వుంది. సోదె చెప్పి పొట్టపోషించుకునే ఈస్త్రీలో మానవత్వం మనని ఆకట్టుకుంటుంది. సోదెవిద్యపట్ల ఆమెకున్న ఆసక్తి, తన తదనంతరం దాన్ని ఎవరు నిలబెడతారన్న తపన, వారసత్వంగా కోడలికి ఒప్పజెప్పాలన్న ఆకాంక్ష - ఇవన్నీ సోదెమనిషిని స్వయంగా చూసినవారికి మాత్రమే అర్థమవుతుంది. ప్రభావతిగారికి అర్థమయింది.

అలాగే గతించిపోతున్న మరో వ్యవస్థ - వున్నచోట వుండకుండా, తిన్నచోట తినకుండా, గంపలెత్తుకుని ఊరూరా తిరిగే లంబాడీ తండాలు. "చుక్క" కథలో మారుతున్నకాలంలో మారిపోతున్న సాంప్రదాయాలతోపాటు, ఒక లంబాడీతల్లి ఆలోచనాధోరణిలో వచ్చిన మార్పు మన మనసుల్ని పట్టి కుదిపేసేలా ఆవిష్కరించడం జరిగింది. తల్లిప్రేమ ఎలాటి త్యాగానికి ఒడబడగలదో చిత్రించడం బాగుంది.

"గోపన్న పెళ్లాం సానా సదువుకుందంట. ఆ డబ్బంతా ఆమే పోగుసేసిందంట" అంటూ ఊరివారిచేత మెప్పులు పొందిన సిలకమ్మ "నాలుగో కళాసు సదివిన" అని సంబరపడిపోతూ చెప్పుకోగల ఇల్లాలు. ఆచదువుతోనే ఆమె భర్తా, అత్తగారి జీవితాలలో తేగలిగిన మార్పు ఎవరిచేతనైనా శభాష్ అనిపిస్తుంది. కావలసింది డిగ్రీలు కాదు, తన సంసారాన్నిచక్కదిద్దుకోడంలోనే కదా వుంది తెలివి.

ఆత్రేయపురంపల్లెలో పుట్టి భాగ్యనగరం మెట్టిన రచయిత్రికి పల్లెలో వేడుకలు ఎంతో పట్నంలో సరదాలూ అంతే.

"మిసెస్. రామనాథం", "కాలంవెంట మనిషి" లాటి కథల్లో నాగరికత తెస్తున్న మార్పులు ప్రధానాంశాలు. 40వ దశకంలో వటీరావుతో మొదలయినట్టుంది భార్యలు భర్తలపేర్లు తగిలించుకోడం నాగరీకంగా. కానీ సూక్ష్మంగా ఆలోచిస్తే అవగతమయేది తన్మూలంగా భార్యల అస్తిత్వానికి కలిగే నష్టం. కథలో ప్రధానపాత్రకి తనపేరు చెప్పినప్పుడు మిసెస్ రామనాథం మొహం ఎందుకు కళ తప్పిందో, ఆమెకి తల్లిదండ్రులు ముక్కువగా పెట్టుకున్న పేరేమిటో తెలియాలంటే ఈకథ చదివితీరాల్సిందే.

"సంధ్యలో విరిసిన చెంగల్వ" ప్రధానాంశం సామాన్యమైనది. రాత్రి భార్యని చావగొట్టి, తెల్లారినతరవాత తెలివొచ్చి క్షమాపణలు చెప్పుకునే భర్త. అయినా యజమానురాలు ఆ భార్యాభర్తల వ్యక్తిత్వాలలో అలౌకికమయిన జీవనమాధుర్యాన్ని చూడగలగడం విశేషం. అందుకే కథకి కవితాత్మకమయిన శీర్షిక ఇవ్వడం జరిగిందేమో.

"వాన కారు కోయిల" అంటే అర్థం ఈకథ చదివేవరకూ తెలీలేదు నాకు. నిజానికి ఇందుకే నేను ఈనాటి యువతరానికి పాతకథలు చదవండో అని చెప్తుంటాను. తెలుగుభాష గొప్పో, బీదో చెప్పను కానీ అందులో అందాలు తెలుసుకోవాలంటే, ముందుతరంవారు రాసిన కథలు ఒక్కటే మార్గం. కాలేజీలో చదివే తెలుగు పాఠాలకంటే, ఈకథలే ఎక్కువ చవులూరు నుడికారం అందించడానికి తగును. ప్రభావతిగారు సంస్కృతాంధ్రభాషలలో నిష్ణాతురాలు. ఆ ఏడిమి ఈకథలోనూ, ఇలాటి మరిరెండు కథల్లోనూ చూడగలం.

"కాలంవెంట మనిషి" శీర్షికలో ఒక చమత్కారం వుంది. మనసంస్కృతిలో కాలానికి ఒక ప్రత్యేకమయిన సౌకర్యం వుంది. క్రియాశూన్యతకీ, క్రియాశీలతకీ కూడా వాడుకోగలం ఆ పదాన్ని. "ఏంచేస్తాం, కాలం కలిసిరావడంలేదు" అంటూ తమ క్రియాశూన్యతని సమర్థించుకునేవారు కొందరయితే, "కాలం మన చేతుల్లోనే వుంది. మనమే దాన్ని నడిపించాలి" అంటూ ప్రగతిపథంవేపు సాగేవారు కొందరు. ఆవిధంగా ఈకథ ఆదర్శగర్భితమయిన కథ. కథానాయకి కుంతలకి వైధవ్యం ప్రాప్తించినపుడు జరిగే కర్మకాండ వివరించడం జరిగింది. ఈరోజుల్లో ఇంకా ఇవి పాటిస్తున్నారేమో నాకు తెలీదు కానీ ఆసంఘటనని ప్రతీత్మకంగా అర్థంచేసుకున్నాను నేను. అంటే ఆసమయంలో ఆ స్త్రీ అనుభవించిన దుర్భరవేదనా, సాటి ఆడవారు ఆమెని మాటలతో హింసించడం ఎక్కడయినా జరిగేవే కావచ్చు.

వీటన్నిటిలోనూ ఇసుమంత వేరుగా వున్నకథ ఆవకాయ జాడీ. ఈకథలో రచయిత్రి హాస్యచతురత కూడా ద్యోతకమవుతుంది మనకి. అయ్యగారు స్నానం చేస్తుంటే, ఆయనగారి జానెడు పిలక తడిసిందో లేదో, మరో రెండు చెంబులు పొయ్యనా అంటున్న పనిపిల్ల మాటలు చదువుతుంటే, మనముంగిళ్లలో అరమరికలు లేని జీవితాలు మరోసారి గుర్తొచ్చాయి నాకు.

తాను ఆశావాదినని చెప్పుకునే ప్రభావతిగారి ప్రగతిశీలత దాదాపు అన్ని కథల్లోనూ కనిపిస్తుంది. పాటకజనం, మధ్యతరగతి తెలుగుజీవితాలను చక్కగా ఆవిష్కరించిన కథలసంకలనం ఇది.

పుస్తకం వివరాలు. J. Meenakshi, Municipal Colony, Malakpet, Hyderabad 500 036

(పుస్తకం.నెట్ లో ప్రచురితం)

4. Telugu Resurgence: C. P. Brown and Cultural Consolidation

in Nineteenth-century South India.

Peter Schmitthenner

19వ శతాబ్దంలో బ్రిటిష్ పండితులు తెలుగుభాష నేర్చుకోడానికి కారణాలు మతప్రచారమూ, పాలనాదక్షతకోసం అని అందరికీ తెలిసినదే. ఆనాటి పాశ్చాత్యపండితులలో ఘనత వహించినవాడు ఛార్లెస్ ఫిలిప్ బ్రౌను. బ్రౌన్కి ఆనాటి ఇతర పాశ్చాత్యపండితులకీ (ఒరియంటలిస్టులు) తేడా బ్రౌన్ ప్రజలతో మాటాడడానికి వాడుకభాష నేర్చుకోవడంఅవసరం అని గుర్తించడం.

సి.పి. బ్రౌన్ జీవితంలో బాల్యంనుండీ చివరివరకూ సంఘటనలు వరుసక్రమంలో తీసుకుని, ఆయనని ప్రభావితం చేసిన వ్యక్తులూ, సంఘటనలూ విశ్లేషించాడు పీటర్ ష్మిట్హెనర్ ఈపుస్తకంలో. తెలుగుభాష ప్రాచుర్యానికి మాత్రమే కాక, తెలుగువారి సంస్కృతిని అర్థం చేసుకోడానికి బ్రౌన్ పడిన ఆరాటం, ఆతపనలో ఆయన ఎదుర్కొన్న దుర్ఘటనలూ, సాటి ఒరియంటలిస్టులతో స్నేహాలూ, వైరాలూ, అపోహాలూ, ఉద్యోగానికి సంబంధించిన విధులు నిర్లక్ష్యం చెయడం, తన్మూలంగా ఆర్థిక ఇబ్బందులకు లోను కావడం వంటి ఎన్నో విషయాలను సూక్ష్మంగా పరిశీలించి, ఆవిష్కరించాడు ఈపుస్తకంలో.

ఆరోజుల్లో ఎవరు తెలుగు నేర్చుకోవాలన్నా బ్రాహ్మణ పండితులు ప్రబంధాలతో మొదలుపెట్టేవారట. బ్రౌన్ ఆ చదువు నిత్యజీవితంలో ఉపయోగపడదని గ్రహించి, తనకు తానే స్వయంకృషితో తెలుగు నేర్చుకున్నాడు. తనకి ఉపయోగపడేభాష వేమనపద్యాలలాటి మౌఖికసాహిత్యంలో వుందని గ్రహించి, వేమనపద్యాలు నిశితంగా పరిశీలించడం మొదలుపెట్టాడు. ఆవిధంగా వాడుకభాషకి సాహిత్యస్థాయి కల్పించడానికి బ్రౌన్ దోహదం చేశాడని చెప్పొచ్చు. ఆసందర్భంలోనే వాడుకభాషకి వ్యాకరణం కూడా రాయడం మొదలుపెట్టేడు. మొదట్లో ఆయన రాసింది తెలుగు నేర్చుకోదలచిన పాశ్చాత్యులకోసమే.

ఒరియంటలిస్టులూ, వారి అధ్వర్యంలో తెలుగుపండితులూ తయారు చేసిన అనువాదాలూ, తెలుగు పుస్తకాలూ కూడా నిత్యజీవితంలో సామాన్యజనులకి అర్థంకాని గ్రాంథికంలో వుండడంచేత బ్రౌను స్వయంగా తెలుగు నేర్చుకోడానికి నిశ్చయించుకున్నాడు. అనువాదం అంటే మాటకి మాట అర్థం రాయడం కాదు, ఆజాతి సంస్కృతీ, జీవనసరళీ క్షుణ్ణంగా అవగాహన చేసుకోవాలి అని బ్రౌన్ గ్రహించి, పాలకుడుగా కాక స్నేహితుడుగా, ఆప్తమిత్రుడుగా తాను స్థిరపడడానికి కృషి చేసేడు అంటాడు పీటర్. "In 1825, I found

Telugu literature was dead. In thirty years I raised it to life" అని చెప్పుకోదగ్గ స్థాయిలో తెలుగుసాహిత్యాన్ని ఉద్ధరించడానికి పూనుకున్నాడు.

గ్రాంథికభాష వాడే పండితులని నిరసించిన బ్రౌన్ వారిలాగే వ్యావహారికభాషవిషయంలో అక్షరదోషాలూ, వ్యాకరణదోషాలగురించి అంత పట్టుదలా చూపడం ఆశ్చర్యంగా తోచింది నాకు. బ్రౌన్ కూడా మళ్లీ తాను నిరసించిన ఆ బ్రాహ్మణీకాన్నే స్వీకరించినట్టు కనిపిస్తుంది.

బ్రౌన్ మొదట చేసిన పని వాడుకభాషకి వ్యాకరణసూత్రాలు రాయడం. ఆయన చదివిన, వాడుకభాషలో రాసిన మొదటి పుస్తకం ఏనుగుల వీరాస్వామి రాసిన కాశీయాత్ర చరిత్ర కావచ్చునట. కానీ బ్రౌన్కి ఆపుస్తకంలో నచ్చనివిషయం రచయిత వీరాస్వామి ఇంగ్లీషూ, తమిళపదాలు విరివిగా వాడడం. బ్రౌన్కి భాషాసంకరం సమ్మతం కాదు. తెలుగువాళ్లు "మంచితెలుగు" రాయాలని బ్రౌను చాలా పాటుపడ్డాడు.

ఆయన తెలుగుభాషని పరిశుద్ధం చేసి [purify], ఒక క్రమపద్ధతిలో తీర్చిదిద్దడానికి చేసిన ప్రయత్నాలలో శాశ్వతంగా స్థిరపడిపోయినవి - ప్రింటులో 'ఱ'ని తొలగించడం, రకారం 'L' లాగ రాయడం అంటాడు పీటర్.

బ్రౌను తెలుగు-ఇంగ్లీషు నిఘంటువు, తరవాత ఇంగ్లీషు-తెలుగు నిఘంటువు ప్రాచుర్యంలో వున్నగ్రంథాలు. తెలుగువ్యాకరణం, అనేక ప్రతులు సేకరించి, సమీకరించి, పరిష్కరించి ప్రచురించిన వేమన పద్యాలు కనీసం యూనివర్సిటీలలో కొందరు తెలుగు సాహితీవేత్తల గమనికలో నిలిచిన పుస్తకాలు. ఇవి కాక, ఇంకా తాతాచార్ల కథలు వంటివి ఎన్నో సేకరించి, ఇంగ్లీషులోకి అనువదించేడు.

అయితే, చాలామంది తెలుగువారిదృష్టికి రాని విషయాలు - అసలు తెలుగువారంటే, తెలుగుభాష అంటే బ్రౌన్కి అంత ఆసక్తి ఎందుకు కలిగింది? ఆయన క్రైస్తవవిశ్వాసాలకీ తెలుగుసాహిత్యానికీ మధ్య ఏర్పడిన అవినాభవసంబంధం ఎలాటిది? సామూహికంగా, భాష ప్రాతిపదికగా తెలుగువారు ఒక ప్రత్యేక జాతిగా చైతన్యం పొందడంలో బ్రౌన్ పాత్ర ఏమిటి? ఆయనకి తెలుగువారంటే వున్న అభిప్రాయాలేమిటి? కాలక్రమంలో ఆ అభిప్రాయాలు ఎలాటి మార్పులు చెందేయి? ఆయన సమకూర్చిన నిఘంటువులకీ, పరిష్కరించి ప్రచురించిన పుస్తకాలకీ వెనక ఆయన పడిన శ్రమ, ఆ క్రమంలో ఆయన విషయసేకరణకి చేస్తున్నకాలంలో రూపొందిన అభిప్రాయలు ఏమిటి? ... ఇలాటి ఎన్నో ఆసక్తికరమైన విషయాలు అనేకం పీటర్ నిశితంగా పరిశీలించి గ్రంథస్థం చేసేడు. బ్రౌన్ పండితుడుగానే కాక, ఉప్పూ పులుసూ తినే మామూలుమనిషిగా కూడా దర్శనమిస్తాడు ఈపుస్తకంలో. తనకి తెలుగు పాఠాలు చెప్పిన బ్రాహ్మణపండితులు సాంప్రదాయాలను వదలలేక, ఒకొకప్పుడు కొన్ని విషయాలు గుప్తంగా దాచుకున్నారుట. అలాగే పుస్తకాలు ఎరువు అడిగితే కూడా తెలుగువారు ఇవ్వడానికి ఇష్టపడరు అంటాడు. అలాటప్పుడు ఆయన తెలుగులో మర్యాదగా మాటాడితే సంతోషించి తమ పుస్తకాలు ఇచ్చేవారట.

బ్రౌన్ నిర్విరామ కృషిలో చెప్పుకోదగ్గ మరొక విశేషం ఆయన ఎప్పుడూ ఒక ఎడిషన్తో తృప్తి పడకపోవడం. ప్రతి పుస్తకం ప్రచురింపబడినతరవాత కూడా మళ్లీ మళ్లీ సంస్కరిస్తూనే వుండేవాడట.

మరొక తెలుగు-ఇంగ్లీషు నిఘంటువు కూర్చిన జె.పి.యల్. గ్విన్ పీటర్ పుస్తకానికి పరిచయవాక్యాలు రాస్తూ, మామూలుగా బ్రౌన్గురించి ప్రాచుర్యంలో వున్న పరస్పరభిన్నమయిన రెండు అభిప్రాయాలనూ (అద్వితీయమైన సేవ చేసిన ఘనుడని కొందరు పొగిడితే, కేవలం పాశ్చాత్యులకి సర్వసాధారణమైన కపటదృష్టితో చేసాడని మరికొందరు తెగడడం) పీటర్ సాకల్యంగా పరిశీలించి ఆ వాదనల వెనక గల కారణాలూ, అవి ఏర్పడడానికి తోడ్పడిన పరిస్థితులనీ సమగ్రంగా చర్చించాడు అని మెచ్చుకున్నారు. ఆమాటల్లో ఎంతో నిజం వుందనిపించింది నాకు పుస్తకం చదివిన తరవాత.

నామాటగా - ఇటీవల గత రెండు దశాబ్దాలుగా తెలుగుభాషని గురించి సాగుతున్న చర్చలు చూస్తే, ఒకవిధంగా ఆనాటి పరిస్థితే ఇప్పుడు కూడానేమో అన్న అనుమానం కలుగుతోంది. ఆనాడు తెలుగువారు బ్రిటిష్ వారిని అనుసరిస్తే, ఇప్పుడు అమెరిన్ వారిని అనుసరించడం కనిపిస్తోంది. కానీ, అదే సమయంలో బ్లాగుల్లోనూ, పత్రికలలోనూ తెలుగుని పునరుద్ధరించాలన్న ఆవేశం కూడా ద్యోతకమవుతోంది. క్షీణిస్తోంది అనుకుంటేనే కదా పునరుద్ధరించాలి అనే వాదం తలెత్తేది. కొందరు తెలుగుభాషయందు తమకు గల అభిమానంతో తెలుగులో రాయాలనీ, తెలుగుకథలు చదవాలనీ, మాటాడాలనీ విశేషమైన ఆసక్తి చూపుతుంటే, మరికొందరు మాకు తెలుగురాదని దాదాపు ఆనందించే స్థితిలో వున్నారు. ఇది ఒక కారణం నేను ఇప్పుడు ఈపుస్తకం పరిచయం చెయ్యడానికి.

రెండోకారణం - ఈపుస్తకం నాకు ఆప్యాయంగా అందించిన పీటర్ యల్. ష్మిట్హెనర్ మాడిసన్, విస్కాన్సిన్లో పీహెచ్డీ చేశాడు. ప్రస్తుతం వర్జీనియా పాలిటెక్నిక్ ఇన్స్టిట్యూట్, చరిత్రవిభాగం ఛైర్గా పని చేస్తున్నాడు. పీటర్కి తెలుగుపాఠాలు చెప్పిన గురువులలో నేను కూడా వున్నాను. పీటర్ తన ముందుమాటలో ఈవిషయం పేర్కొనడం నాకు ముదావహం. ☺.

పుస్తకానికి సంబంధించిన వివరాలుః

Publisher & distributor: Manohar Publishers and Distributors,4753/23 Ansari Road, Daryaganj, New Delhi 11002.

(అక్టోబరు 2008.)

5. Rebecca Harding Davis. Life in the Iron Mills

Rebecca Harding Davis (1831-1910) సామాజంలో స్త్రీలస్థితిగతులూ, మిల్లుకూలీలూ, బానిసలజీవితాలని ప్రతిభావంతంగా చిత్రించి మానవతావాదిగా గణుతికెక్కిన తొలి అమెరికన్ రచయిత్రి.

నాకు గుర్తున్నంతలో నేను రెండోసారి చదివిన ఇంగ్లీషు కథ "Life in the Iron Mills" ఒక్కటే. నేను 1980వ దశకంలో తెలుగురచయిత్రులగురించి రాయడానికి పూనుకున్నప్పుడు, అమెరికన్ రచయిత్రులచరిత్ర తెలుసుకోడానికి ఈకథ తొలిసారిగా చదివేను. ఇప్పుడు మళ్లీ టిల్లీ ఓల్సన్ ఈ రచయిత్రి జీవితాన్ని విశ్లేషిస్తూ సుదీర్ఘంగా రాసిన పుస్తకం చూడడం తటస్థించింది. కథ మళ్లీ చదివేను. అందుకు కారణాలు రెండు. మొదటిది రెబెకా హార్డింగ్ భాషాపాటవం. ఈమెరచనలో భావుకత వుంది. స్ఫూర్తి వుంది. సూక్ష్మ పరిశీలనాదృష్టి వుంది. మేటికవులలో గోచరమయే ఆవేదన వుంది. అన్నిటికీ మించి తాను సాధారణ స్త్రీని అనగల వినయం వుంది.

Life in the Iron Mills కథతో రెబెకా హార్డింగ్ అమెరికన్ కథాసాహిత్యాన్ని రొమాంటిజమ్, సెంటిమెంటల్ కథలనుండి వాస్తవికతవైపుకి మళ్లించిన రచయితగా గుర్తింపబడింది. స్త్రీలు సామాజిక అవగాహనతో కథలూ, నవలలూ రాయగలరని నిరూపించిన తొలి అమెరికన్ రచయిత్రి రెబెకా హార్డింగ్.

రెబెకా హార్డింగ్ రచనలనీ, జీవితాన్నీ సూక్ష్మదృష్టితో నిశితంగా పరిశీలించి ఎంతో విపులంగా చర్చించిన టిల్లీ ఓల్సన్ ఈకథని కనుగొన్నవిధానం కూడా చెప్పుకోదగ్గదే. ఈవిషయం తరవాత చెప్తాను.

రెబెకా వాషింగ్టన్, పెన్సిల్వేనియాలో 1930లో రిచర్డ్, రేచెల్ హార్డింగ్ దపంతులకు జన్మించింది. అయిదుగురు పిల్లల్లో తొలిసంతానం. తండ్రి ఐర్లండ్నుంచి వలస వచ్చినవాడు. వ్యాపారదక్షుడు. సంపన్నుడు. అమెరికాలో అప్పుడే మొదలయి అభివృద్ధి చెందుతున్న వాణిజ్యం, యాంత్రిక సంస్కృతులు ఆయనకి నచ్చక "వల్గర్ అమెరికా" అని తిట్టి, వాటికి దూరంగా జీవితం మొదలుపెట్టేడుట చివరిదశలో. ఆయనకి ఇంగ్లీషు సాహిత్యం మాత్రమే సాహిత్యం. అతని సాహిత్యపఠనం షేక్స్పియర్వరకే. రెబెకా తల్లి మర్యాదలూ మన్ననలూ ఎరిగిన ఉత్తమురాలు (genteel woman). రెబెకాకి ఐయిదేళ్లవయసులో వెస్ట్ వర్జీనియాలో వీలింగ్ కి మారేరు వాళ్లు. వీలింగ్ ఒక ఉక్కు కర్మాగారంచుట్టూ అల్లుకున్న చిన్న వూరు.

రెబెకాచదువు చిన్నతనంలో తల్లిదగ్గరా, తరవాత తమ్ముళ్లకోసం పెట్టిన ట్యూటర్లద్వారాను సాగింది. పధ్నాలుగేళ్లు వచ్చేక, వాషింగ్టన్లో స్త్రీల సెమినరీకి పంపించారు. ఆకాలేజీలో పాఠ్యాంశాలు స్త్రీలని స్త్రీలుగా తీర్చిదిద్దడానికే గానీ మానసికంగా ఎదగడానికి గానీ జ్ఞానసముపార్జనకి గాని పనికొచ్చేవి కావు. ఆవిడ క్లాసులో వెలడిక్టేరియన్. డిగ్రీ పుచ్చుకుని కాలేజీ వదిలేనాటికి ఆమె వయసు పదిహేడు.

తల్లి పెంపకంలో చిన్నతనంలో హారియెట్ బీచర్ స్టొ, మేరీ కమిన్స్ రచనలమూలంగా ప్రభావితురాలయింది. తరవాతికాలంలో జేమ్స్ టి. ఫీల్డ్స్, హాథార్న్, ఎమర్సన్, ఆల్కాట్ వంటి ప్రముఖరచయితల మన్ననలూ, స్నేహమూ పొందింది.

సంపన్నులే అయినా, దాసీలు వున్నా, ఇంకా ఇంట్లో చెయ్యవలసిన పనులు చాలా వుండేవి. తండ్రి రిచర్డ్ హార్డింగ్కి అభిజాత్యం. యజమానిగా తన ఆధిపత్యానికి ఇంట్లో అందరూ తల ఒగ్గాలి. భార్య రేచెల్, పెద్దకూతురు రెబెకా చివరివరకూ ఆయనకి అలా జరిపించేరు.

రెబెకా హార్డింగ్కి చిన్నప్పటినుండీ జీవితాన్నిగురించి అనేకప్రశ్నలు. తనప్రశ్నలకి సమాధానాలు కాలేజీ పుస్తకాల్లో లేవు. తల్లి తనచేత చదివించిన మూడు మోరల్ స్టోరీస్ ఆమెని ప్రభావితం చేసిన మొదటి కథలు. అవి హాథార్న్ రాసేడని అప్పట్లో తెలీదు. ఆతరవాత లెమోయన్ తండ్రితో చర్చించినవిషయాలు వింటూ అమెరికన్ సమాజంలో గల అసమానతలూ, బానిసబతుకులగురించి తెలుసుకుంది.

ఇంటిపనులూ, తండ్రిసేవలూ ముగించుకుని, కిటికీలోంచి చూస్తూనూ, సాయంత్రాలూ షికారుగా నడుస్తూనూ బయటిప్రపంచంలో జీవితాలగురించిన తాత్త్వికచింతనతో చాలా మథనపడింది అంటుంది టిల్లీ ఓల్సన్. వీధులో వచ్చే పోయే ఉక్కు కార్ఖానా కూలీలని గమనించీ, సాయంత్రాలు షికారువెళ్తూ వాళ్లమాటలు వినిపించినంతవరకూ వినీ, ఆపైన తనమేధతో ఊహించుకునీ అత్యంత వాస్తవికంగా కథలు అల్లిన ద్రష్ట ఆమె. (ఇక్కడ మనం చెప్పుకునే నానృషిః కురుతే కావ్యం అన్న నానుడి వర్తిస్తుందేమో). “వాస్తవిక రచన అంటే వున్నదున్నట్టు, చూసింది చూసినట్టు రాయడం కాదు. ఒకవిధమైన అంతర్దృష్టి (Vision) కావాలి. ఇది అందరికీ సాధ్యం కాదు. రెబెకాకి వుంది కనకనే తనకి ప్రత్యక్షంగా పరిచయం లేని కూలీల బతుకులూ, భాషా కూడా అమె అంకించుకుని అంత ప్రతిభావంతంగా ఆవిష్కరించగలిగింది” అంటుంది టిల్లీ ఓల్సన్.

రెబెకా హార్డింగ్ తన తొలి కథ లైఫ్ ఇన్ ద ఐరన్ మిల్స్ రాసి ప్రచురణకి పంపేనాటికి ఆమెవయసు ముప్ఫైఒకటి. తనకథ మామూలుగా అన్ని పత్రికలూ ప్రచురించే సెంటిమెంటల్ కథలకంటే భిన్నమయినది. అట్లాంటిక్ మంత్లీ ఒక్కటే అటువంటి అసాధారణమయిన కథని ప్రచురించగలదు. కానీ ఆపత్రిక అంత తేలిగ్గా వేటినీ అంగీకరించదు - ఇలాటి ఆలోచనలతో సతమతమవుతూనే వారికి పంపింది రెబెకా హార్డింగ్ తనకథ. వారిదగ్గరినుండి కవరు వచ్చినప్పుడు, ఆవిడ ఆ ఉత్తరం తీసుకుని, వాక్కి బయల్దేరింది. అది తప్పనిసరిగా తిరస్కారమే అయివుంటుందని ఓపూటంతా కవరు విప్పి చూడలేదుట.

అట్లాంటిక్ మంత్లీ సంపాదకుడు జేమ్స్ టి. ఫీల్డ్స్ ఆకథని మెచ్చుకుని, తప్పకుండా వేసుకుంటామనీ, అయితే, చిన్న సలహా, కథ పేరు మార్చమనీ రాసేడు. రెబెకా హార్డింగ్ తను పెట్టినపేరే తనకి చాలా నచ్చిందనీ, కావలిస్తే క్రోల్ వుమన్ అని మార్చవచ్చనీ జవాబిచ్చింది. క్రోల్ అన్నది ఉక్కుకర్మాగారంలో స్టీలు తయారీలో

మిగిలే పిప్పి- బంకమట్టిలాటి ముడిపదార్థం. కథలో ప్రధానపాత్ర హ్యూ వుల్ఫ్ విరామసమయాల్లో ఆ క్రోల్తో బొమ్మలు చేస్తూంటాడు. అతను చేసిన ఒక స్త్రీ బొమ్మ యజమాని స్నేహితులదృష్టినాకర్షించడం కథలో ఒక ముఖ్యమయిన అంశం. అదీ ఆ సూచనకి కారణం.

జేమ్స్ ఫీల్డ్స్ మొదటిశీర్షికనే అంగీకరించి, యాభై డాలర్లు పారితోషికం కూడా పంపుతూ, ప్రతినెలా నెలకొకటి చొప్పున రాయమనీ, కథకి వంద డాలర్లు చొప్పున ఇస్తామనీ రాసాడు. ఆ రోజుల్లో పత్రికలు రచయితలపేర్లు ప్రచురించేవి కావు. రెబెకా హార్డింగ్ కథని చాలామంది మగవాడు రాసిన కథ అనే అనుకున్నారు చాలాకాలం.

రచయిత్రి ఈకథలో ఒక కూలీ, హ్యూ వుల్ఫ్ జీవితాన్ని చిత్రిస్తూ, ఆనాటి మిల్లుకూలీల జీవితాలు - ఆడా, మగా కూడా - ఎంత దుర్భరమయినవో చూపిస్తుంది. అంతేకాదు. వారిలో, ఉన్నతవర్గాల్లో వుండే తాత్త్విక చింతన -జీవితానికి అర్థం ఏమిటి, తమబతుకులు ఎందుకు ఇంత దుర్భరంగా వున్నాయి అన్న ఆందోళన కూడా ఎంత తీవ్రంగా వుంటుందో ఎత్తి చూపడం ఈకథలో రచయిత్రి సాధించిన ప్రతేకత.

ఆమెశైలి పాఠకులని బలంగా ఆకట్టుకోగలదని మొదట్లో చెప్పేను. ఆమె వాక్యాలు అనువదించడం కంటే, ఆమెభాషలోనే చూపడం న్యాయం. (ఇక్కడ భాష, స్పెల్లింగ్, విరామచిహ్నాలు మూలంలో వున్నట్టు ఇచ్చాను).

> A cloudy day: do you know what is in a town of iron-works? The sun sank down before dawn, muddy, flat, immovable. The air is thick, clammy with the breath of crowded human beings. It stifles me, I open the window, and looking out, can scarcely see through the rain the grocer's shop opposite, where a crowd of drunken Irishmen are puffing Lynchburg tobacco in their pipes …

అంటూ మొదలవుతుంది నవల. కిటికీదగ్గర కూర్చుని వీధిలోకి చూస్తున్న రచయిత్రికి కార్ఖానాకి వెళ్తున్న కార్మికులు కనిపిస్తారు. వాళ్లు ఎలా వున్నారంటే -

> When I was a child, I used to fancy a look of weary, dumb appeal upon the face of the negro-like river slavishly bearing its burden day after day. Some of the same idle notion comes to me to-day, when from the street-window I look on the slow stream of human life creeping feet, night and morning, to the great mills. Masses of men, with dull, besotted faces bent to the ground, sharpened here and there by pain or cunning, skin and muscle and flesh begrimed with smoke and ashes; stooping all nigh over

boiling caldrons of metal, laired by day in dens of drunkenness and infamy, breathig from infancy to death an air saturated with form and grease and soot, vileness for soul and body. What do you make of a case like that, amateur psychologist?

హ్యూ కథాకాలంనాటికి పదిహేడు, పద్దెనిమిది వుండొచ్చు (ఓల్సన్). కొలిమిలో కాలుతున్న ఉక్కుని ఎగదోయడం అతనిపని. మధ్యలో కూటికోసం ఇచ్చిన విరామసమయంలో క్రోల్బొమ్మలు చేస్తుంటాడు. హ్యూకి కజిన్ డెబొరా (ఇంగ్లీషులో అనేక సంబంధాలకి కజిన్ అన్న పదం వాడతారు కనక వారిమధ్య అసలు సంబంధం ఏమిటో మనకి తెలీదు) అర్ధరాత్రి డెబొరా హ్యూకి కూడు తెచ్చి, అతను తినేవరకూ ఆపక్కన ఓమూల పడుకుంటుంది. ఆ సమయంలో యజమానికొడుకు మరోముగ్గురిని తీసుకొస్తాడు కార్ఖానా చూపించడానికి. వారిలో ఒకరు హ్యూ క్రోల్తో చేసిన స్త్రీ బొమ్మ చూసి, మెచ్చుకుని ఉపన్యాసం ఇస్తాడు. సారాంశం - హ్యూదగ్గర మంచికళ వుంది. ఇలా కూలీలా పడివుండడం కంటే బయటికి వెళ్లి తన ప్రతిభతో తన జీవితాన్ని మెరుగు చేసుకోవచ్చు. ... మార్పు అన్నది పైతరగతివారి నొల్లు కబుర్లతో రాదు. కిందితరగతివారి నుంచే రావాలి. బాధలు పడేవారే కర్తవ్యోన్ముఖులయి మార్పు తేగలరు. లోకంలో ఆస్తిమీద మిగతావారికెంత హక్కు వుందో హ్యూకి కూడా అంత హక్కూ వుంది. ఇది అతని కష్టార్జితం. .

ఈమాటలు డెబొరా వింటుంది. ఆమెకి అర్థమయినంతవరకూ ఆ మిల్లుమీద వచ్చే ఆదాయంమీద తమకి హక్కు వుంది. ఒకరకమయిన అమాయకత్వంతోనే వాళ్లలో ఒకరిజేబులోనంచి పర్సు దొంగిలించి, ఆడబ్బు నీది అంటూ హ్యూకి ఇస్తుంది. హ్యూ అనేకవిధాల మథనపడతాడు. ఒకవంక నీతి, మరొకవంక తనహక్కులగురించి విన్న ఉపన్యాసం. చివరకి పోలీసుస్టేషనుకి వెళ్లి ఆడబ్బు వాపసు ఇచ్చేస్తాడు. దొంగతనం చేసేడన్న నేరం మోపి, 19 సంవత్సరాలు జయిలు శిక్ష వేస్తారు. రెండుసార్లు పారిపోడానికి ప్రయత్నించి, పట్టుబడి, ఆత్మహత్య చేసుకోడంతో కథ ముగుస్తుంది.

Atlantic monthly ఏప్రిల్ 1961లో ఈకథ ప్రచురణతో రెబెకా హార్డింగ్కి అశేషమయిన కీర్తి తెచ్చిపెట్టింది. వెంటనే పీటర్సన్స్ మేగజీన్ అనే మరోపత్రికవారు కూడా తమకి కథలు పంపమని ఆమెని కోరేరు. ఆపత్రికలో ప్రచురించే కథలకీ రెబెకా హార్డింగ్ రాసే కథలకీ మౌలికమైన భేదాలున్నాయి. ఆ విషయమే ఎత్తి చూపుతూ "నేను మీకు రాయలేనేమో" అన్న సందేహం వెలిబుచ్చింది ఆమె. దానికి సమాధానంగా ఆ పత్రికవారు "ఫరవాలేదు. మీరు రాయండి, మేం వేసుకుంటాం," అన్నారు.

అట్లాంటిక్ పత్రికలో ఆమెరచనలు చూసి ,హాథార్న్ ఆమెకి ఉత్తరం రాసేడు మెచ్చుకుంటూ .వారిమధ్య మంచి స్నేహం ఏర్పడింది .ఈ మెప్పుదలగురించి మనం ప్రత్యేకంగా చెప్పుకోవాలి .ఎంచేతంటే ,ఈ హాథార్నే అంతకుముందు ఒక పబ్లిషర్కి రాసిన వుత్తరంలో రచయిత్రులమీద ఆయనకసి స్పష్టం చేశాడు.

"America is now wholly given over to a d****d mob of scribbling women, and I should have no chance of success while the public taste is occupied with their trash--and should be ashamed of myself if I did succeed. What is the mystery of these innumberable editions of *The Lamplighter* and other books neither better nor worse? Worse they could not be, and better they need not be, when they sell by the hundred thousand." - Hawthorne's 1855 letter to his publisher William D. Ticknor, quoted in Pattee, Fred L. *The Feminine Fifties*. NY: Appleton-Century Co., 1940. p. 110.

రెబెకా హార్డింగ్ కి జేమ్స్ టి. ఫీల్డ్స్ మరొక రచయిత ఎమ్మ్యుయెల్ క్లార్క్ డేవిస్ ని పరిచయం చేశాడు. పరిచయం పరిణియానికి దారి తీసింది అచిరకాలంలోనే. మార్చి 1963లో వారి వివాహం జరిగింది. క్లార్క్ డేవిస్ భార్య రెబెకా హార్డింగ్ తో అతని సోదరి కెరీ ఇంట కాపురం పెట్టేరు. అక్కడ క్లేర్ కీ, అతని తోబుట్టువుకీ, ఆవిడ పిల్లలకీ సేవలు చేస్తూ సంసారం చేసింది రెబెకా హార్డింగ్ డేవిస్.

“In marriage and childbearing women find their true calling” అని నమ్మి బాహాటంగా ప్రకటించిన రెబెకా హార్డింగ్అంతరాంతరాల తీరని అంతస్సంఘర్షనకి కూడా లోనయింది ఆరోజుల్లో. తాను చెయ్యవలసింది ఏదో వుంది, జీవితానికి పరమార్థం మరేదో వుంది, అది ఏమిటి? ఎలా సాధించుకోవడం? అని మహా తపన పడింది. ఇవి హ్యూ వుల్ఫ్ పాత్రద్వారా అమెకథలో కనిపిస్తాయి అంటుంది ఓల్సన్. ఉదాహరణకి, “want to know”, “A true life is one of full development of faculties” వంటి వాక్యాలు రెబెకా హార్డింగ్ డేవిస్కి వర్తిస్తాయి, ఆ ఊహలు ఆమెని తీవ్రమయిన మనోవేదనకి గురి చేశాయి అని ఓల్సన్ అభిప్రాయం.

ముఖ్యంగా ఆడబడుచు కెరీ ఇంట్లో గలగల్లాడుతూ ఇంటినిండా పిల్లలూ, సదా attention కోరే భర్తా, ఆపైన తన ముగ్గురు పిల్లలూ - ఇంతమంది మధ్య తనకీ, క్లార్క్ డేవిస్కీ విడిగానూ, జంటగానూ కూడా ఏకాంతం అన్నది లేకుండా పోయింది. (మనఇళ్లలో ఉమ్మడికుటుంబాల్లో పెద్దకోడలి పరిస్థితి గుర్తొచ్చింది నాకు ఈభాగం చదువుతుంటే). రెబెకా హార్డింగ్ తనమేధకి తగినస్థాయిలో తనమనసుకి తృప్తినివ్వగల కథ మళ్లీ రాయలేకపోతున్నందుకు బాధ పడుతూనే పీటర్సన్స్ మేగజైను ఇచ్చే డబ్బు కాదనలేక కాలక్షేపంకథలు (మనదేశంలో రైల్వేసాహిత్యం) అనిపించుకునే కథలు రాసింది 1961నించీ 1993 వరకూ. ఇల్లూ, పిల్లలే స్త్రీకి పరమధర్మం అని దృఢంగా నమ్మిన రెబెకా డేవిస్ సాహిత్యవిలువలు లేని చవకబారు (potboiler) కథలతో ధనార్జన చేస్తూ సంసారాన్ని ఈదడం ఆమెజీవితంలో ఒక పెద్ద కాంట్రడిక్షన్. నిజానికి ఆమె మొట్టమొదట రాసిన “లైఫ్ ఇన్ ద ఐరన్ మిల్స్”లాటి కథ మళ్లీ ఆమె జీవితంలో రాయలేకపోయింది. ఆమె ప్రతిభ ఆమె జీవితకాలంలోనే కుంటువడిపోయింది.

1910లో ఆమె పెద్దకొడుకు, రిచర్డ్ హార్డింగ్ డేవిస్ ఇంట ఆమె చనిపోతే, ఆ మరణవార్త New York Times, సెప్టెంబరు 30, 1910 తేదీన ఇలా ప్రచురించారుః "రచయిత, పాత్రికేయుడు, నాటకకర్త అయిన రిచర్డ్ హార్డింగ్ తల్లి, స్వయంగా నవలాకర్త్రీ, స్ఫూర్తిదాయకమైన సంపాదకీయాలు రచించిన రచయిత్రీ, ఈరాత్రి క్రాస్రోడ్స్ ఫార్మ్ లో కుమారుని ఇంట హృద్రోగంతో మరణించింది" అని. ఈ మరణవార్తలో రెబెకా హార్డింగ్ డేవిస్ పేరు లేకపోవడం గమనార్హం.

టిల్లీ ఓల్సన్ ఈ రచయిత్రిని కనుక్కోవడం యాదృచ్ఛికంగా జరిగింది. ఓల్సన్ కి పదిహేనేళ్ల వయసప్పుడు Omahaలో ఒక పాతపుస్తకాలషాపులో నీటిచారికలతో, జీర్ణావస్థలో వున్న మూడు అట్లాంటిక్ పత్రికలు కొని తెచ్చుకుంది. ఏప్రిల్ 1961 పత్రికలో లైఫ్ ఇన్ ద ఐరన్ మిల్స్ కథ కనిపించింది. అప్పట్లో పత్రికలు రచయితలపేర్లు ప్రకటించేవారు కాదు కనక ఎవరు రాసేరో తెలీలేదు.

కొంతకాలం అయేక 1958లో శాన్ ఫ్రాన్సిస్కిస్కో పబ్లిక్ లైబ్రరీలో ఎమిలీ డికెన్సన్ ఉత్తరాలు చూస్తుంటే, footnote లో ఆ కథారచయిత్రి రెబెకా హార్డింగ్ అని తెలిసింది. తిరిగి 1962లో Radcliffe Institute లో చేరిన తరవాత, ఇంతటి మేధ, శక్తి, సౌందర్యం, అవగాహన గల రచయిత్రి నామరూపాలు లేకుండా అంతరించిపోవడం ఎలా జరిగిందన్న జిజ్ఞాసతో, అదొక ప్రాజెక్టుగా స్వీకరించి, పందొమ్మిదవ శతాబ్దం ఉత్తరార్థంలో అమెరికాలో సాంఘిక, రాజకీయ, పారిశ్రామిక నేపథ్యంలో రెబెకా హార్డింగ్ డేవిస్ రచనలతోపాటు ఆమె జీవితచరిత్రని నిశితంగా పరీక్షించి విస్తృతమయిన వాఖ్యానాలతో 1972 ప్రచురించింది. ప్రచురించినవారు అప్పట్లో చిన్న సంస్థ అయిన ఫెమినిస్ట్ ప్రెస్. ఈపుస్తకంలో అసలు కథ 56 పేజీలయితే, టిల్లీ ఓల్సన్ authobiographical interpretation 87 పేజీలు. మరో ఇరవై పేజీలు నోట్స్.

నిజానికి ఆకథ తనకి గొప్ప స్ఫూర్తిదాయకమయింది అంటుంది ఓల్సన్. "హీనాతిహీనమయిన జీవితాలనుండీ సాహిత్యం సృష్టించవచ్చు" అనీ, "నువ్వు కూడా తప్పకుండా రాయాలి" అని తనకి తానే చెప్పుకుని, కొంతకాలం అయేక కథలు రాయడం మొదలు పెట్టిందిట ఆమె.

ఓల్సన్ రాసిన ఈ జీవితకథమూలంగా, రెబెకా హార్డింగ్ మూలకథలో స్పష్టం కాని ఎన్నో విషయాలు మనకి తెలుస్తాయి. ఒక చిన్న ఉదాహరణ - రెబెకా హార్డింగ్ డేవిస్ కథలో హ్యూకి 19 సంవత్సరాలు శిక్ష, "అంటే జీవితంలో అర్ధభాగం" అని కథలో ఒకవాక్యం. ఒకమనిషి జీవితంలో 19 ఏళ్లు అర్ధభాగం ఎలా అయింది అంటే 1850 గణనాంకాలప్రకారం మిల్లుకూలీల సగటు జీవితం 37 ఏళ్లు. అందులో సగం 19 అని ఓల్సన్ వ్యాఖ్యానం. ఇలాటి సాంఘికనేపథ్యం కేవలం కథ చదివితే తెలిసేది కాదు. అందుకే రెబెకా హార్డింగ్ డేవిస్ కథ ఎంతగా నామనసుకి హత్తుకుందో టిల్లీ ఓల్సన్ విశ్లేషణ కూడా అంతగానూ నాటుకుంది. నిజానికి ఈ విశ్లేషణ చదివితే కథని ఎలా విశ్లేషించాలో కూడా తెలుస్తుంది.

ఈ ప్రచురణ తరవాతే, రెబెకా హార్డింగ్ డేవిస్ రచనలు అమెరికాలో యూనివర్సిటీల్లోనూ, కాలేజీల్లోనూ పాఠ్యగ్రంథాలు అయేయి. టిల్లీ ఓల్సన్ రచించిన రెబెకా హార్డింగ్ డేవిస్ జీవితవిశ్లేషణతో కూడిన ఈపుస్తకం ఎమెజాన్.కాంలో దొరుకుతుంది.

(పుస్తకం.నెట్ లో ప్రచురితం.)

IV. నారచనలూ, కథ తీరుతెన్నులూ

1. నేనూ, నారచనలూ

నారచనావ్యాసంగానికి ఆనాటి సాంఘికవాతావరణం, మాయింట్లో వాతావరణం చాలా దోహదం చేసేయి. మాఇంటి వాతావరణం నామనస్తత్త్వాన్నీ, రచయితగా వ్యక్తిత్వాన్నీ తీర్చిదిద్దుకోడానికి ఇతోధికంగా ఉపకరించేయి.

కుటుంబం, సామాజిక నేపథ్యం. నాకు పదేళ్లు వచ్చేవరకూ మేం అడయారులో వుండేవాళ్లం. మానాన్నగారు థియసాఫికల్ సొసైటీ హైస్కూల్లో లెక్కలమాస్టారుగా పని చేసేవారు. ఆనాటి సాంఘికపరిస్థితులదృష్ట్యా చూస్తే మా అమ్మా నాన్నగారూ కూడా ahead of their times అనే అనుకోవాలి. మానాన్నగారు విరివిగా పుస్తకాలు కొని పడేసేవారు. అప్పట్లో చాలామంది ఇళ్లలోలాగ "ఇది చదవకూడదు, అది చదివితీరాలి" వంటి ఆంక్షలు ఎప్పుడూ లేవు నాకు. అలాగే "ఆడపిల్లవి సైకిలు తొక్కరాదు, జామచెట్టెక్కరాదు, నలుగురిలో నవ్వరాదు"లాటి ఆంక్షలు కూడా లేవు మాయింట్లో. అందుచేతనేనేమో నాకు ఆడవాళ్లందరికీ మగవాళ్లందరూ పరమశత్రువులు అనే స్త్రీవాదం అంతగా ఒంట బట్టలేదు.

చదువు. మానాన్నగారు అడయారులో వుద్యోగం వదిలేసిన తరవాత చాలా వూళ్లు తిరిగాం. మొదటిసారి, అంటే నాకు పదేళ్లప్పుడు, స్కూల్లో ఎడ్మిషన్గడువు మించిపోడంచేత నేను ఫస్టుఫారంలో చేరడానికి వీల్లేకపోయింది. వూరికే ఇంట్లో కూర్చోడం ఎందుకు అంటూ మాఅమ్మ నన్ను ఓ దుంపలబడికి తోలింది.

ఆతరవాత మళ్లీ అలాటిపరిస్థితుల్లోనే S.S.L.C పరీక్ష రెండోసారి రాయాల్సొచ్చింది. ఆతరవాత మళ్లీ కాలేజీలో చేరేవరకూ ఆటవిడుపే కనక నాకు పత్రికలమీదా కథలమీదా మోజు పెరగడం, చదువులమీద నమ్మకం తరిగిపోడం జరిగేయి. ఈనాటి చదువులమీద నాకున్న అభిప్రాయం "అవేద్యాలు" అన్నకథలో కనిపిస్తుంది. ఇంకా కొన్ని కథల్లో కూడా ఈ కాలేజీచదువులు లేనివారి మేధని ఎత్తి చూపించడంద్వారా వ్యక్తం చేశాను. నాకు ఆదినుండీ మన విద్యాసంస్థలమీద అట్టే గౌరవం లేదు. కానీ మాఅమ్మకీ, నాన్నగారికీ వున్నందున, నేను యం.ఏ. ఇంగ్లీషు చేసేను. ఈనాడు అందరూ అంటున్నట్టుగానే ఆరోజుల్లో నేను కూడా ఇంగ్లీషు సాహిత్యం ఎంచుకోడానికి కారణం ఉద్యోగాలే. అప్పట్లో నాకు తెలీదు తెలుగుసాహిత్యంమీద రిసెర్చ్ అమెరికాలో చేస్తారని! తరవాత యం.ఏ. లైబ్రరీసైన్సు కూడా చేసేను పుస్తకాలంటే ఇష్టమని. తిరుపతి లైబ్రరీలో తొమ్మిదేళ్లు పని చేశాను. అమెరికా వచ్చింతరవాత నేను చేసిన వుద్యోగాలన్నీ నాచదువుతో గానీ తెలివితేటలతో గానీ సంబంధం లేనివే. అది నాకు తీరని వెలితిగా మిగిలిపోయింది .

యసెసెల్సీ రోజుల్లో నేను మాఅమ్మతో పాటే, మాఅమ్మ వెనకే తిరుగుతూండేదాన్ని పురాణాలకీ, ఉపన్యాసాలకీ. మాఅమ్మ సలహామీద భక్తవిజయం చదవడం నాకు ఇప్పటికీ గుర్తే. అందులో కథలు నాకు చాలా నచ్చేయి. తెలుగులో కథలు రాయాలంటే ఇంగ్లీషు పుస్తకాలే చదవాలన్న అభిప్రాయం నాకు సమంజసంగా తోచదు. కథాసంవిధానం తెలుగుకథల్లోనూ వుంది.

రాంభట్ల లక్ష్మీనారాయణశాస్త్రిగారు ఎ.వి.యన్. కాలేజీలో తెలుగు లెక్చరరు. ఆయన మావీధిలోనే వున్న రామకృష్ణమిషన్ హాలులో భారతం, బాగవతంలాటి గ్రంథాలు చదివి అర్థం చెప్పేవారు. మొదట ఆయన ఒప్పుకోలేదు "పురాణాలు చెప్పుకోడం" హీనం అని. కాని సాహిత్యాభిలాష గల కొందరు పెద్దలు ఆయన్ని మొహమాటపెట్టి ఒప్పించేరు. ఆయన మంచి పండితుడు కనక చక్కగా వివరించి చెప్పేవారు. అది పురాణకాలక్షేపంలా కాక సాహిత్యగోష్ఠిలాగే వుండేది. కథ చెప్పడం ఎలాగో భాగవతం చదివినా తెలుస్తుంది. పంచతంత్రం చదివినా తెలుస్తుంది. తెలుసుకోవాలనే ఇచ్ఛ వుండాలి కానీ …

ఏతావాతా నాస్కూలు నా బుర్రలోనే వుంది నాకు నమ్మకం ఏర్పడిపోయింది. నాకు నిరంతరం ఎడతెగని ఆలోచనలు. అన్నీ ప్రశ్నలే. ప్రతివిషయానికీ - చిన్నా పెద్దా- అన్నిటికీ అనుమానాలే. "బాగున్నావా" అంటే ఎందుకడుగుతున్నారు, అడక్కపోతే ఎందుకడగలేదు - ఇలా అదే పనిగా ఆలోచిస్తుంటే ఎంత చిన్న విషయానికైనా అనేక కోణాలు స్ఫురించేవి. ఇలా మాటల్లో చెప్తే తెలివితక్కువగా కనిపించవచ్చు కానీ ఇది కథలు రాయడానికి బాగా పనికొచ్చే గుణం.

మాయింట్లో కబుర్లూ, వేళాకోళాలూ, గిల్లికజ్జాలూ.. లాటివి లేవు. పరమ నిశ్శబ్దం. అందుకే మావాళ్లు నాకు ఎలాటి ప్రోత్సాహం యిచ్చారో అప్పట్లో నాకు తెలీలేదు. ఇప్పుడు వెనక్కి తిరిగి చూసుకుంటే కనిపిస్తున్నాయి - ఇదుగో "నీకు కథలు రాయడానికి పనికొస్తుంది" అని నామొహమ్మీద చెప్పకపోయినా, దానికి తగిన వాతావరణం కొంతవరకూ కల్పించేరు. మా అక్కయ్య ఓసారి నా పుట్టినరోజుకి రీడర్స్ డైజస్టుచందా కట్టింది నాపేరుమీద. అలాగే మానాన్నగారు ఓసారి విజయవాడలో ఆంధ్రప్రభ ఆఫీసుకి తీసుకెళ్లారు. అప్పుడు నీలంరాజు వెంకటశేషయ్యగారు ఎడిటర్. ఎందుకు అక్కడికి వెళ్లేమో, దానివల్ల నాకేం తెలిసిందో ఇప్పటికీ చెప్పలేను .

ఇంకా నా తీరుతెన్నులు, నా వ్యక్తిత్వంగురించి రెండు ముక్కలు చెప్పాలి. పార్టీలు, సందడీ నాతత్త్వానికి సరిపడవు. పదిమందిలో గలగల్లాడుతూ కబుర్లు చెప్పలేను. రాయడం అంటే తీరిగ్గా ఆలోచించుకుని బోలెడు స్క్రిప్టులు తయారు చేసుకోవచ్చు. నేనేం రాసినా ముందు ఎన్నో వాక్యాలు నా తలలోనే మళ్లీ మళ్లీ రాసుకునేదాన్ని .ఆరోజుల్లో అంతా చేత్తోనే రాయాల్సి వుండడం చేతనేమో. అప్పట్లో కట్ ఎండ్ పేస్టు లాటి వసతులు లేవు కదా. రెండోది, చిత్తశుద్ధి ఒక ముఖ్యమైన విలువగా భావిస్తాను జీవితంలోనూ రచనల్లోనూ

కూడా. కేవలం పేరుకోసం, ప్రచారంకోసం ఏ పనీ చెయ్యను. చేస్తాను, చేస్తానంటూ మాట ఇచ్చి చెయ్యకపోవడం, మొక్కుబడికోసం ఏదో చేసినట్టు అకటావికటంగా పూర్తి చేయడం నాకు హీనంగా అనిపిస్తాయి.

నాకు నేనే ఆలోచించుకోవాలన్న నిర్ణయానికి నేను చిన్నతనంలోనే వచ్చేశాను మానాన్నగారి శిక్షణలో. ఒకసారి నేను స్కూల్లో చదువుతున్నరోజుల్లో ఆయన మరోకుర్రాడిని స్వయంగా స్కూలికి తీసుకువెళ్లారు అతనిచేత ఫీజు కట్టించడానికి. “వాడికి చేస్తారు, నాకెందుకు చెయ్యరు?” అని అడిగాను ఆరోజు. “వాడికి స్వయంగా చేసుకునే తెలివితేటలు లేవు, నువ్వు చేసుకోగలవు” అన్నారు ఆయన. అప్పట్లో అది నాకు వెన్ను తట్టినట్టే అనిపించినా, చాలాకాలం తరవాత అర్థం అయింది, ఆటెక్నిక్ మనసంస్కృతిలో ఎంత బలవత్తరమైన సాధనమో అన్నది .

“అబ్బ నువ్వు ఎంతబాగా చేస్తావు” అంటూ పొగడ్తలతో ఎదటివారిచేత అరవచాకిరీ చేయించుకోడం మన సమాజంలో గొప్ప వ్యసనం. ఇది ఆడవాళ్లు కూడా చేస్తారు. “నేనెళ్లలేను. కాస్త ఎడ్రెసు రాసి ఈ వుత్తరం పోస్టులో పడేద్దురూ, మీకు పుణ్యముంటుంది” అనే పుణ్యవతులు ఎంతమంది లేరు మనయిళ్లలో. అయితే ఇది ప్రేమా, కుట్రా అన్నది తేలిగ్గా నిర్ణయించలేం. ఒకరిమీద ఒకరు ఆధారపడడం మానవసైజం. అది ఆత్మీయత కావచ్చు, స్వార్థం కావచ్చు. మనం ముఖ్యంగా గమనించవలసింది మాత్రం ఏదో ఒక్క సంఘటన తీసుకుని సీదాగా ఓమనిషి తత్త్వాన్ని సంపూర్ణంగా అర్థం చేసుకోలేం అనే. ఒక చిన్నసంఘటన, ఒక కోణం మాత్రం తీసుకుని ఒకమనిషిని పరమ దుష్టుడుగానో శిష్టుడుగానో చిత్రించి సిద్ధాంతాలు ప్రతిపాదించేయడం చాలామంది చేసే పొరపాటు.

ఇంట్లోవారిని నిర్లక్ష్యం చేసి వూరివారి బాధలూ, సమస్యలూ నెత్తినేసుకుని తమఔన్నత్యాన్ని ప్రదర్శించుకోడం సంఘసంస్కర్తలూ, మహాకవులూ చేసేపని. కాలక్షేపం కొంతా, స్వోత్కర్ష కొంతా కలిసి, పొరుగువారికి సాయం చెయ్యడమే జీవితపరమావధి కొందరికి .పొరిగిళ్లయితే తమకి ఏ కాస్త అసౌకర్యం కలిగినా, తత్‌క్షణమే అక్కడినించి లేచిపోవచ్చు. అదే స్వంతఇంట్లో అయితే అలా కుదరదు కదా. ఆ క్షణానికి లేచి వెళ్లిపోయినా సాయంత్రం భోజనంవేళకి తిరిగి వచ్చేస్తారు. ఇల్లయితే కష్టమైనా నిష్ఠూరమయినా భరించాలి. వీరికి ఆ మనోబలం వుండదు. అందుకే ఇంటినించి పారిపోవడం. అది వారి వ్యక్తిత్వంలో లోపమేనని నా అభిప్రాయం. ఈసంగతి నాకు అవగతం కావడానికి చాలా కాలం పట్టింది. ఇది అర్థమయేక రాసిన కథే “ఆనందో బ్రహ్మ”.

ఇలాటివారు స్త్రీలలో కూడా వున్నారు కనకే నేను సమస్యలని జండర్ దృష్టితో కాక, మానవీయ దృష్టితో చూడాలి అంటాను నేను. ఇది నాకూ ఫెమినిస్టులకీ మధ్య గల, చెప్పుకోదగ్గ తేడాల్లో ఒకటి.

రచనా వ్యాసంగం. నేను కథలు రాయడం ఎప్పుడు మొదలుపెట్టేనో నాకు బాగా జ్ఞాపకం లేదు. ఈమధ్య షిప్తుపారంలో నా స్నేహితురాలు అయిన శాంత అమెరికా వచ్చింది. అరవై ఏళ్లయినా ఇప్పటికీ నేను

ఆరోజుల్లో రాసినకథలు తనకి జ్ఞాపకం వున్నాయిట. తను చెప్పినా నాకు జ్ఞాపకం రావడం లేదు! తనే "చాదస్తం" అన్న ఓకథ చెప్పి, ఆకథ రాసినందుకు మామాస్టారికి కోపం వచ్చిందన్న సంగతి కూడా చెప్పింది. నాకథలతో జనాలని చికాకు పెట్టడం నాచిన్నతనంలోనే మొదలయిందని నాకిప్పుడే తెలిసింది! తను చెప్పిన మరోవిషయం ఆధారంగా రాసిన కథే జేబు.

నాదగ్గరున్న పాత కాయితాల కట్టని చూసుకుంటే 1953లో తెలుగుస్వతంత్రలో వచ్చిన కథలు కనిపిస్తున్నాయి. విరివిగా పత్రికలు చదవడం, మాఅమ్మతో పురాణాలు వినడంతో నాకూ రాయాలనిపించి ఏదో రాసేదాన్ని. మొదట చిన్నవి - ఈనాటి కార్డుకథలలాటివి రాసేను. అప్పుడే చూసేను తెలుగుస్వతంత్ర వాటికి పెట్టినపేర్లు - గల్పిక, స్కెచ్, కథానిక, కథ అని. అంటే సైజుని బట్టి ఇలా పేర్లు పెడతారు కాబోలు అనుకున్నాను. అంతకుమించి కథకీ కథానికకీ తేడా ఏమిటో తెలీలేదు. నాకు తోచిందేదో నేను రాసి పంపేయడం, అది ఏబుట్టలో పడుతుందో పత్రికలవాళ్లే చూసుకోడం జరుగుతూ వచ్చింది.

ఆతరవాత కథలనిపించుకోగలవి రాయడం మొదలుపెట్టినతరవాత ఆంధ్రపత్రిక, ఆంధ్రప్రభ, ఆంధ్రజ్యోతి, తరుణ, స్వాతి లాటి వార, మాస పత్రికలకి కూడా పంపడం మొదలుపెట్టేను. అన్ని పత్రికలూ పంపినవి పంపినట్టు వేసుకునేవారు. ఒక్క భారతి మాత్రం వేసుకోలేదు. రెండో మూడో తిరగ్గొట్టినతరవాత వాళ్లకి పంపడం మానేశాను. ఆదాయం - నామొదటి కథకి ఐదు రూపాయలు వచ్చాయి. తరవాత ఇరవై రూపాయలు వచ్చేయి. రచనలమీద నేను గొప్పగా చెప్పుకునే ఆదాయం అదే. ఆకథలేమిటో నాకు ఇప్పుడు గుర్తు లేదు. నాపేరుమీద మనియార్డరు రావడమే గుర్తు.

కథలు రాయడం తెలుగుకథలు చదివీ, వినీ నేర్చుకోవచ్చు అనడానికి నిదర్శనం నా "కాశీరత్నం" కథ. మాయింట్లో కాశీరత్నంపొద గేటుమీదకి ఎగబాకి కన్నులపండుగ చేస్తూ వుండేది. చక్కని ఎరుపురంగుతో ముఖమల్ రుమాలు పరిచినట్టు మిలమిల మెరిసిపోయే చిన్న పువ్వులు, అతిసుకుమారం. ఇలా తుంపగానే అలా వాడిపోయేవి. దాన్ని గురించి కథ రాయాలి, పురాణకథల భాష వాడాలి అనుకున్నాను. ఆరోజుల్లో విశాఖపట్నం మెయిన్ రోడ్మీద వెలిసిన కనకమహలక్ష్మి విగ్రహంగురించి వింతైన కథ ప్రచారంలో వుండేది.

మెయిన్ రోడ్ మధ్యన వెలిసిన కనకమహలక్ష్మి విగ్రహాన్ని మరొక చోటికి మార్చడానికి ప్రయత్నించగా, వూరంతా కలరా, మసూచీ వ్యాపించాయిట. కనకమహలక్ష్మి ఎవరికో కలలో కనిపించి, తనకి నడివీధిలో వుండడమే సమ్మతమనీ కదిలించవద్దనీ ఆదేశించిందిట. ఆ విగ్రహం ఇప్పటికీ అక్కడే, రోడ్డుమధ్యలో వుంది.

ఈవిషయాలు మనసులో పెట్టుకుని "కాశీరత్నం" కథ రాశాను. కానీ నాకు అలాటి నమ్మకాలు వున్నాయా అంటే ఇప్పటికీ చెప్పలేను. బహుశా ఆసందేహం మూలంగానే కావచ్చు ముగింపులో దాన్ని కాస్త తేలిక పరిచేశాను.

నేను తిరపతిలో పని చేస్తున్న రోజుల్లో ఒక ఎటెండరు పాతకాలపు పలకసర్లపేట తెచ్చి నాకు అమ్మజూపాడు. నేను తీసుకోడానికి మొగ్గు చూపలేదు నగలమీద మోజులేని కారణాన. అతను "మీరు తీసుకుంటే బాగుంటుందమ్మగారూ" అన్నప్పుడు మాత్రం ఆశ్చర్యపోయేను. నాకు ఒకరకం మనస్తత్వం అర్థం అయింది. తనవస్తువు తనదగ్గర కాకపోతే తాను గౌరవించేవారిదగ్గర వుండాలని అతని కోరిక. అదే "ఓ గొలుసుకథ" అయింది. ఓహెన్రీ కథలు చదివిన స్ఫూర్తితో రాసిన కథ అది. దానికి తగ్గట్టు కథ మెలికలు తిప్పినా, అందులో సంఘటనలూ, సంభాషణలూ నూటికి నూరుపాళ్లూ తెలుగుదనం వెదజల్లిన కథే. ఎక్కడా విదేశీ సంస్కారం కానీ వాసనలు కానీ లేవు.

అప్పట్లో రాసిందే "తృష్ణ" కూడా. తిరుపతిలైబ్రరీలో ఎటెండర్లూ, ఆఫీసుబాయ్లూ పుస్తకాలు చదివేవారు. అందులో ముఖ్యంగా షణ్ముగం అని ఓ ఎటెండరు వుండేవాడు. అతనికి మొత్తం లైబ్రరీ హోల్డింగ్సు, లక్ష పుస్తకాలు, కరతలామలకం. ఏసబ్జెక్టు, ఏపుస్తకం అడిగినా క్షణాలమీద తెచ్చి ఇచ్చేవాడు. (ఇది అక్షరాలా నిజం). షణ్ముగం క్లాస్ 4 కాదు కానీ కథకోసం బాలయ్యని క్లాస్ 4 ఎంప్లాయీని చేసేను. కథంతా కల్పితమే కానీ అందులో నేను ఆవిష్కరించలుచుకున్నది చదవాలనే తృష్ణ అందరికీ వుంటుందనీ, దానికి ఉద్యోగాల్లో తరగతివారీగా అర్హతలు నిర్ణయించడం న్యాయం కాదనీను. నిజమైన చదువుమీద నాకున్న అభిమానం ఆకథలో వ్యక్తం అవుతుంది.

తిరపతిలో వున్నప్పుడే రాసిన మరోకథ "విషప్పురుగు". మాలైబ్రరీ కొండచరియలో వుంది. ఎండాకాలం లైబ్రరీలో వాటరుకూలరుకింద పాములు చేరేవి. లైబ్రరీలో ఒక ప్యూను, పాములవాడు, వాటిని పట్టి బయట పారేసేవాడు. "అవేం చెయ్యవు అమ్మగారూ" అంటూ ఓసారి నాదగ్గరికి తెచ్చి చూపించేడు. నిజంగా జరిగింది అంతే. ఆకథలో మిగిలినదంతా కల్పితమే. అందులో ముఖ్యమైన అంశం అకారణంగా మనకి మనమే కల్పించుకునే భయాలు. దాంతో ఎదుటివాడికి లేని గుణాలు అంటగట్టి కక్షలూ, కార్పణ్యాలూ పెంచుకోడం. చదువుకున్నవారిలో కన్నా చదువుకోనివారిలోనే మానవీయ విలువలు ఎక్కువ అని కూడా నేను ఆరోజుల్లోనే గ్రహించేను.

"చిరుచక్రం", "ప్రాప్తం"లాటి కథలన్నిటిలోనూ నేను "చదువు" లేనివారినీ, "డబ్బులేని" వారినీ చిత్రించినా, వారిధైర్యం, స్థైర్యం చూపడమే నాధ్యేయం. అలాగే "వానరహస్తం"లో ముత్తయ్య. వారంటే జాలి కాదు మనం చూపవలసింది. తమ పరిధిలో వారు తమ జీవితాలని ఎలా చక్కదిద్దుకున్నారో చూడగలగాలి మనం. ఎదటివ్యక్తిని గౌరవించడం అంటే అదే నాఉద్దేశ్యంలో.

నాకథల్లో మనస్తత్త్వాలు చిత్రించడానికి ప్రయత్నిస్తాను. మనిషిని మనిషిగా గుర్తించడం ఒక నైతిక విలువ. అదే నాకథలకి ఆలంబన. నాకథల్లో స్త్రీపాత్రలని వ్యక్తిత్వంగల మనుషులుగా చిత్రిస్తాను. వాళ్లు పడుతున్న

బాధలని కాక, వాటిని ఎదుర్కొని తమ వ్యక్తిత్వాలని నిలుపుకున్నవారుగానే చూపడానికి ప్రయత్నిస్తాను. "నవ్వరాదు"లో కమలిని, "జీర్ణతృణం"లో కనకవల్లి, "చిరుచక్రం"లో సింహాచలం, "నిజనికీ ఫెమినిజానికీ మధ్య"లో సీత - వీళ్లందరూ నిజజీవితాల్లోంచి వచ్చిన మనుషులు. జీవితవిలువల్ని అర్థం చేసుకున్నవారు.

మనసంస్కృతిలో మౌనం మెచ్చుకోదగ్గ విలువ. మూగనోము అందుకే పడతారు. "మంచుదెబ్బ"లో వకుళ మౌనంద్వారా తనని మోసగించినవారిని చిత్రహింస పెడుతుంది. నా కథ 1964లోరచన పత్రికలో పడింది. ఆ ఆరుకాయితాలు చింపి దాచుకున్నాను. 1966 ప్రాంతాల్లో ఆచంట జానకిరాం గారితో పరిచయమయింది. ఆయన మాయింటికి వచ్చినప్పుడు. చూపించేను. ఆయన ఆ ఆరుకాగితాలూ ఇంటికి తీసుకెళ్లి, చదివి, మర్నాడు మంచి ఆరంజిరంగు అట్ట వేసి, బైండు చేసి తెచ్చారు.."కథ అంతా చాలా బాగుంది కాని వకుళ ఆత్మహత్య చేసుకోడం బాగులేదు" అన్నారు. నిజానికి నేను ఆత్మహత్య అనలేదు. హఠాత్తుగా చనిపోయినవారు ఎంతమంది లేరు. అలాగే ఇదీనూ అనుకున్నాను. అసలు కథల్లో చావు ముగింపుగా ఎప్పుడు వాడతాం అన్నవిషయంమీద వ్యాసం రాయాలి ఎప్పుడో. ఆతరవాత మరికొందరు ప్రముఖ రచయితలు కూడా ఆకథ ప్రసక్తి తెచ్చినతరవాత నాకు నమ్మకం కలిగింది నేను మంచికథే రాసేనని. ఈకథ పెళ్లి అయినతరవాత రాస్తే మన గాసిప్ రచయిత్రులు ఇంకా ఎన్ని కథలు అల్లేవారో అని కూడా అనిపిస్తోందిప్పుడు. ఆరోజుల్లో ఎవరూ రాసినకథకీ రచయితజీవితంతో ముడిపెట్టలేదు.

అమెరికా వచ్చేక నాసాహిత్య సేవ. 1973లో అమెరికా వచ్చేను. ఆతరవాత రాసిన కథలకి నేపథ్యంగా నాకు అమెరికన్ సంస్కృతిగురించి ఏర్పడిన అవగాహనగురించి కొంచెం చెప్పాలి. అమెరికనులు నన్ను అడిగే ప్రశ్నలమూలంగా వీరి సంస్కృతి, భాష, మౌలికమైన భావజాలం, జీవనసరళీగురించిన ఆలోచనలు కలిగేయి నాకు. సూక్ష్మంగా పరిశీలించి చూస్తే, వారికీ మనకీ మౌలికంగా విలువల్లో వ్యత్యాసం తక్కువే అనిపించింది. ఒకదేశానికీ మరొకదేశానికీ వున్న తేడా కంటె ఒక తరానికీ మరొక తరానికీ వున్న తేడాయే ఎక్కువ. ఈ అంశాన్ని నా "దృక్కోణాలు" అన్న కథలో చిత్రించాను.

అమెరికాలో సామాజిక, కౌటుంబిక విలువల స్వరూపం చారిత్ర్యాక దృష్టితో పరిశీలించగా నాకు అవగాహన అయింది ఏమిటంటే - బ్రిటన్లో కొందరు మతప్రవక్తలు తమ మతవిశ్వాసాలకి రక్షణ లేనికారణంగా అమెరికాకి వలస వచ్చారు. ఇక్కడ వారు దారిద్ర్యం, రోగాలవంటి అనేక ఈతిబాధలు ఎదుర్కోవలసివచ్చింది మొదట్లో. ఆ క్లిష్టపరిస్థితుల్లో ఎవరికి వారు తమ యోగక్షేమాలు చూసుకోవలసిన అగత్యం ఏర్పడింది. పిల్లలకి చిన్నతనంనుంచీ నేర్పే పాఠాలవెనక వున్న వైయక్తికవిలువలు, స్వశక్తిమీద ఆధారపడడం, అక్కడినుండి వచ్చినవే. ఎవరికర్మకి వారే కర్తలు. ఈవిలువ వికటిస్తే, దుర్నీతికి దారి తీస్తుంది. కేవలం తనస్వార్థమే

చూసుకుని, అడ్డు వచ్చినవారినందరినీ అణగదొక్కేయడమో నిర్లక్ష్యం చెయ్యడమో జరుగుతుంది. ఈమనస్తత్త్వం అన్ని దేశాల్లోనూ కనిపిస్తుంది. (ఈవిషయంమీద కథ రాస్తాను ఎప్పుడో.)

రెండోది, ఏ సమాజంలోనైనా నైతికవిలువలు ఆ పరిసరాలనుండీ, జనాభానుండీ పుట్టుకొస్తాయి. అమెరికాలో జాగా ఎక్కువా జనాభా తక్కువా కనక, నాగది, నాఇల్లు అంటూ గిరి గీసుకు కూచోడానికి ప్రతి ఒక్కరికీ వీలయింది. కుటుంబం అంటే, భార్యా, భర్తా, చిన్నపిల్లలూ అన్న వివరణ ఏర్పడింది. (అమెరికన్ ఇండియనులకి అలా కాదు) .అందుకు భిన్నంగా మనకి కుటుంబం అంటే మూడు తరాలు – అటు వృద్ధులయిన తల్లిదండ్రులూ, ఇటు పిల్లలూ కూడా, పిల్లలు పెద్దవాళ్లయింతరవాత కూడా ఒకే కుటుంబంలో భాగం. .ఎవరిగది వారిది, ఎవరి మంచం వారిది అంటూ ముడుచుకుపోగల సౌభాగ్యం మనకి లేదు. ఒక గదిలో పదిమంది వుంటాం, ఒక మంచంమీద నలుగురం పడుకుంటాం. అందులో మనకి "స్నిగ్ధమాధుర్యం" గోచరిస్తుంది. ఆప్యాయతలే కనిపిస్తాయి. వారికీ మనకీ మధ్య గల ఈవ్యత్యాసాలు భౌగోళికమయినవే కానీ మౌలికమైనవి కావు అనిపిస్తుంది ఇలా చూస్తే.

అలాగే భాష, నుడికారంలో కూడా ఈ వ్యత్యాసం కనిపిస్తుంది. మనమాటల్లో మతపరమయిన పదాలు సర్వసాధారణం -కర్మ, ఋణం తీర్చుకోడం, పాపాన పోవడం లాటివి. అందుకు విరుద్ధంగా అమెరికాలో వ్యాపారసంబంధమైన పదాలు నిత్యజీవితంలో, I am not buying (నీమాట నమ్మను) లాటి వాక్యాలు వాడుకలో కనిపిస్తాయి. అంతమాత్రంచేత వాళ్లకి మానవసంబంధాలు లేవని కాదు. భాష తీరు తెలుస్తుంది, అంతే.

ఇలా సాంఘికవిలువల్లో వైవిధ్యం ఎత్తి చూపుతూ రాసిన కథలు "కొనేమనిషి", "జమాఖర్చులపట్టిక". వీటిలో నేను ఇది మంచీ, అది చెడూ అని కాక, వారలా మనం ఇలా అని మాత్రమే చూపడానికి ప్రయత్నించాను. చాలాకాలంగా విదేశాల్లో స్థిరపడిపోయిన మనవాళ్లే మనవాళ్లనే కొత్తరంగు కళ్లద్దాలలోంచి చూడడం "డాలరుకో గుప్పెడు రూకలు" కథలో కనిపిస్తుంది

పాత్రలకి తగినట్టు భాషకి ప్రాధాన్యం ఇస్తాను. నాకు పరిచయంలేని పాత్రలు నేను తీసుకోను. అందుకే నాకథల్లో అట్టేమంది అమెరికనులు కనిపించరు. ఇంతకాలం వున్నా నేను వారిభాష పూర్తిగా ఆకళించుకోలేకపోయాననే అనుకుంటున్నాను.

అమెరికాకి వచ్చిన మనవాళ్లు ఇక్కడి జీవనసరళికి తొందరగానే అలవాటు పడతారు. ఉద్యోగాలు నిలబెట్టుకోడానికి అది అవసరం. సరదాలకోసం సమాజంలో లీనమవడంకోసం అది కావాలి. స్థానబలిమి అంటే ఏమిటో అమెరికా వచ్చేకే నాకు బోధపడింది. మనవాళ్లు ఏరంగంలో ఎంతగొప్పవారయినా ఇక్కడివారికి others. మనవాళ్లు ఉద్యోగాల్లో నిలదొక్కుకోడానికి యావచ్ఛక్తీ ధారపోయాలి.. వారివెంట వచ్చిన ఇల్లాళ్లకి

కూడా పరోక్షంగా అదే బాధ. ముఖ్యంగా 60, 70 దశకాల్లో ఇదే జరిగింది. ఒకపేళ భార్యలు కాలక్షేపంకోసం ఉద్యోగాలు చేసినా, మళ్లీ వంట పనీ, ఇంటిపనీ, చాకలిపనీలాటి అలవాటులేని చాకిరీ అంతా కలిసి వీరిని "మరో ప్రపంచం"లో (పదిమంది శ్రీశ్రీలు కూడా చూడలేని లోకం), అయోమయోవస్థలో పడేశాయి. ఆకారణంగా వాళ్ల వ్యక్తిత్వాలూ, ఆలోచనాధోరణిలో విపరీతమైన మార్పు వచ్చింది. ఇదే నేను అమెరికా వచ్చింతరవాత రాసినకథల్లో - "దేవీపూజ", "నిజానికీ, ఫెమినిజానికీ మధ్య", "ఆనందో బ్రహ్మ"లో -ఆవిష్కరించాను.

గుర్తింపు. మనిషి మనుగడకి గుర్తింపు జీవనాడి. రచయితకి కూడా అవరసమేనని వేరే చెప్పక్కర్లేదు. 1970లో "తృష్ణ" కథ ఆంధ్రజ్యోతికి మామూలుగా పంపిస్తే, దాన్ని ఆ పత్రికవారు ఉగాదికథల పోటీలకుప్పలో పడేసి, లేని కేటగిరీ ఒకటి సృష్టించి, ప్రత్యేక బహుమతి ప్రకటించేరు. మంచికథని గుర్తించడం అంటే అదే అనుకుంటాను. అలాగే 1971లో "చిరుచక్రం"కి ప్రథమబహుమతి వచ్చింది. 2002లో సఖ్యసాహితీ, 2006లో లేఖిని సాహిత్యసభలలో అనూహ్యమైన ఆదరాభిమానాలు పొందేను. 50వ దశకంనుండీ రాస్తూ లబ్ధప్రతిష్ఠులయిన రచయితల మొదలు ఇప్పుడిప్పుడే కలం పట్టిన యువరచయితలవరకూ 200 మందికి పైగా ఆసభలకొచ్చి నన్ను చకితురాలని చేసేరు. మునిపల్లె రాజు గారనుకుంటా "తెలుగుస్వతంత్రలో మీకథలు, 'మాతోటలో' అవీ మాకు గుర్తేనండి" అంటూ శీర్షికలతో సహా చెప్తే నేనెంత పొంగిపోయేనో మాటల్లో చెప్పలేను. ఇక్కడ నేను చెప్పుకోవలసిన ముఖ్యమైన విశేషం నాకు ఏమాత్రమూ పరిచయంలేని డాక్టర్ వాసా ప్రభావతిగారు పూనుకుని ఈసభలు నిర్వహించడం. నేను వస్తున్నానని మాఅన్నయ్య ఆవిడకి చెప్పగానే, ఆవిడ ఫోనులోనే ఆహ్వానాలు మొదలుపెట్టి, రెండు రోజులలో అంతపెద్ద సభ ఏర్పాటు చెయ్యడం. డాక్టర్ నాయని కృష్ణకుమారి గారూ, డాక్టర్ చేకూరి రామారావు గారివంటి ప్రముఖ సాహితీవేత్తలు అనేకులు ఆసభలకి హాజరయి, సభని జయప్రదం చేయడం జన్మలో మరుపురాని అనుభవం నాకు.

ఆధునిక సమాజంలో మన అస్తిత్వాన్ని కొలిచేవి రెండు - ఒకటి ఆర్థిక స్థాయి. రెండు నెట్వర్కింగ్ ద్వారా సాధించుకోగల గుర్తింపు. నాకు మొదటిది లేదు. రెండోది చేతకాలేదు.

ఈ వెబ్ సైటు **తూలిక.నెట్** ప్రారంభించి ఏడేళ్లయింది [తా.క. ఇప్పుడు 22 ఏళ్లయింది. నా ఒక్కచేతిమీదుగా నడుస్తున్న, మరియు, **కేవలం తెలుగుకథలకీ, తెలుగురచయితలకథలగురించిన వ్యాసాలకీ మాత్రమే పరిమితమైన ఏకైక వెబ్ పత్రిక ఇది.** తూలిక ప్రారంభించడానికి కారణాలు: 1. రచయితగా మనడానికి నాకు అమెరికా వాతావరణం అనువు కాకపోవడం, 2. పైన చెప్పినట్టు "మనవాళ్లూ" "మనపద్ధతుల"లో కనిపించిన మార్పులు .వాటికి నేను తట్టుకోలేకపోయాను. అంచేత నాది అయిన ప్రపంచం ఒకటి సృష్టించుకోవలసి వచ్చింది, 3. భిన్న సంస్కృతుల మధ్య తేడాలూ, సామ్యాలూ స్పష్టం కావడం. అందులో భాగమే అమెరికాలోనూ ఇండియాలోనూ వున్న స్టీరియోటైపు అభిప్రాయాలని చెదరగొట్టాలన్న తపన. అందుకే నేను

మన సంస్కృతిని ప్రతిబింబించే కథలు మాత్రమే అనువాదాలకి స్వీకరిస్తున్నాను కానీ ఈనాడు దేశంలో ప్రబలుతున్న నూతనపోకడలు కాదు. అంటే వాటికి విలువ లేదని కాదు. ప్రస్తుతం అమలులోవున్న జీవనసరళిని అన్నిరకాల మీడియాలూ బాగానే ప్రచారం చేస్తున్నాయి. నాదృష్టి ఆ మీడియాలు నిర్లక్ష్యం చేసినవారిమీద. 4. మనదేశంలోనే కొన్నిభాషలకి ఇస్తున్న ప్రాముఖ్యత తెలుగుకి లేదు. విదేశాల్లో అంతకన్నా లేదు. అంచేత కూడా తెలుగుకథల అనువాదాలు మాత్రమే నేను వేసుకుంటున్నాను. ఇతర వెబ్సైటులు, తెలుగువారే మొదలు పెట్టినవి కూడా, ఇతర భాషలకి ప్రాచుర్యం ఇస్తున్నారు. అవే కథలూ, అదే రచయితలూ కాక ఇంకా చాలామంది వున్నారు అని చూపడం నా అభిమతం.

తూలికలో నేను రాసి ప్రచురిస్తున్న పరిశీలనాత్మక వ్యాసాలకి విశేషమైన ఆదరణ లభిస్తోంది. వందకి పైగా అనువాదాలు ప్రచురించాను ఇప్పటికి. అందులో 80 శాతం నేను చేసిన అనువాదాలే. ఇతర అనువాదకులలో ప్రత్యేకంగా చెప్పుకోవలసింది శారద (ఆస్ట్రేలియా). చక్కని కథలు స్వయంగా రాస్తూ, నేను అడిగినప్పుడల్లా కాదనకుండా, ఓపిగ్గా అనువాదాలు చేసి అందిస్తున్న ప్రతిభాశాలీ, సౌజన్యమూర్తీ.

తెలుగుతూలిక, http://www.tethulika.wordpress.com . నన్ను ఉక్కిరిబిక్కిరి చేస్తున్న ఈ విదేశీ వాతావరణంలో తొలిసారి నాకు ప్రాణం పోసింది నాఅనువాదాల తూలిక అయితే, మలిసారి జన్మ నిచ్చింది నాతెలుగుతూలిక. ఇది కేవలం నేను తెలుగులో రాసిన, రాస్తున్న నా రచనలకే పరిమితం. ఈ తెలుగుతూలిక, ప్రారంభించాక, నేను గ్రహించిన సత్యాలు - నాకథలు ఈనాటి యువపాఠకులని ఆకర్షించి ఆకట్టుకోడం. వీరిలో చాలామందికి నేనెవరో తెలీదు. నావయసు తెలీదు. నారచనలద్వారానే పరిచయం అయి, స్నేహితులయిన రచయితలు చాలామందే ఉన్నారు. వీరితో చర్చలు ఆసక్తికరంగా వుంటున్నాయి .కల్పనతో స్నేహం, చర్చలూ బ్లాగు మొదలుపెట్టక ముందే ఏర్పడింది. నాకు తెలీని పుస్తకాలగురించి చెప్పేవారిలో సౌమ్యని చెప్పుకోవాలి. వీరందరూ నావయసులో సగమో, మూడోవంతో కనక, నాకథలు "కాలానికి నిలిచినట్టే" అనుకుంటున్నాను .

నాపాతకథల్లో కంటె ఈమధ్య రాస్తున్న కథల్లో హాస్యం, వ్యంగ్యం పాలు ఎక్కువ అని అన్నారు ఒకరిద్దరు. దీనికి కారణం కొంతవరకూ నాఅనుభవాలమూలంగా కలిగిన అసంతృప్తి కావచ్చు. ఎక్కువమంది పాఠకులని ఈవ్యంగ్యం, హాస్యం ఆకర్షించడం కూడా కావచ్చు.

స్టాటిస్టిక్స్. మొదట్లో ఇంగ్లీషు తూలికలో నేను మూడు నెలలకోసారి ఒక వ్యాసమూ, రెండో మూడో అనువాదాలూ పెడుతూ వచ్చాను. ఈమధ్య ఆ పద్ధతి మార్చి, రెండునెలలకోసారి ఒకవ్యాసమూ, ఒక అనువాదం మాత్రమే పెడుతున్నాను. హిట్స్ వారానికి 350-450 వుంటున్నాయి. తెలుగుతూలిక మొదలు పెట్టినతరవాత ఈ సంఖ్య 800౼700 కి పెరిగింది. అది నాబ్లాగు పాఠకులఅభిమానం, తద్వారా వారు ఇస్తున్న

మద్దతు అనుకుంటాను. తూలికలో మొదటినుండీ పరిశీలనాత్మక వ్యాసాలకి ఆదరణ ఎక్కువగా కనిపిస్తోంది. దానికి కారణం తెలుగు చదవడం అలవాటు లేకపోయినా, తెలుగుమీద అభిమానం చూపుతున్న యువతరం కావొచ్చు. ఇంతకుముందు ప్రస్తావించిన, తెలుగురచయిత్రులమీద నేను రాసిన పుస్తకంలోని మొదటి అధ్యాయం 2002లో) ఈ సంకలనంలో "స్త్రీల సాహిత్యవ్యాసంగం పూర్వరంగం ("తూలికలో పెడితే ఆ ఒక్కవ్యాసానికే రెండువేలకి పైగా హిట్స్ తగిలేయి. కొందరు అదీ, ఇంకా కొన్నివ్యాసాలు కాపీ చేసి తమ సైటులలో పెట్టుకున్నారు కూడా. తెలుగుతూలికలో కూడా హిట్టులు (తిట్టులు ఏమైనా వుంటే నాదాకా రాలేదు. శతాధికంగా వుంటున్నాయి. ముఖ్యంగా కూడలి, జల్లెడలలో నమోదు అయింతరవాత సంఖ్య చూస్తే నాకు కళ్లు జిగేల్మన్నాయి. ఆయా అధినేతలకి ధన్యవాదాలు.

తూలికకి గుర్తింపు మాట చెప్పాలంటే. గత ఏడేళ్లలోనూ అమెరికాలో తెలుగుసాహిత్యంతో ఏమాత్రమో పరిచయంవున్నవారిలో కనీసం ముప్పాతికమంది తూలిక పేరు వినే వుంటారు. అయినా తూలిక గురించిన ప్రస్తావన ఏసాహిత్యవ్యాసాల్లోనూ కనిపించదు. ఏసాహిత్యసభల్లోనూ వినిపించదు. కారణం నా నెట్వర్కింగ్ స్కిల్స్ లోపం కావచ్చు. లేదా, వారికి మరేవో వ్యక్తిగతకారణాలు ఉండి ఉండొచ్చు.

తూలిక పాఠకులనుండీ కొన్ని వందల అభినందన మెయిళ్లు వచ్చేయి గత ఏడేళ్లలోనూ. తమంత తాము వచ్చి నాకు పరిచయం చేసుకున్న ఉద్ధతులు డజనుమందికి పైగా వున్నారు అమెరికాలోనే. తూలికలోని అనువాదాలని పుస్తకంగా వెయ్యమని సలహాలిచ్చినవారున్నారు కానీ సాయం అడిగతే ముందుకి వచ్చినవారు ఇద్దరే. వారు ఇస్తాం అన్న మొత్తం ప్రచురణకి చాలదు కనక నేను తీసుకోలేదు కానీ వారి సహృదయతకి ధన్యవాదాలు చెప్పుకుంటున్నాను.

తెలుగు ఫెమినిజంగురించి నాఅభిప్రాయం - నాకాలం రచయితల్లో కొందరు "మేం ఫెమినిస్టులం" అని గొప్పలు పోతూంటే, మరి కొందరు "మేం ఫెమినిస్టులం కాము" అని ప్రత్యేకంగా చెప్పుకుంటున్నారు. ఈ రెండో తరగతి జనాభాలో నేను వున్నాను కనక నాఅభిప్రాయం చెప్తాను.

ఈనాడు ఫెమినిజం అన్న పదానికి అనేక వివరణలు ప్రచారంలో వున్నాయి. తెలుగుదేశంలో ప్రాచుర్యంలో వున్న వివరణ పురుషాధిపత్యం, పురుషాహంకారంలాటి పడికట్టురాళ్లతో పులిసిపోయింది. కొంతమంది ఈ ఫెమినిజం పేరుమీదుగా స్వార్థంతో కుహనావిలువలతో సమాజానికి హాని చేస్తున్నారు. నిజానికి ఈనాడు అమెరికాలో ప్రాచుర్యంలో వున్న థర్డ్ వేవ్ ఫెమినిజానికీ, దీనికీ పోలికే లేదు.

ఆడదాన్ని కొట్టినా వూరకుక్కని కొట్టినా హింస హింసే. ఇది కేవలం జెండర్ సమస్యే కాదు. మనచుట్టూ నిత్యం అనేకరకాల హింసలు జరుగుతున్నాయి - వున్నవాడు లేనివాడినీ, పెద్దవాడు చిన్నవాడినీ, ఆ చిన్నవాడు ఇంకా చిన్నవాడినీ, ఒకరంగువాడు మరోరంగు వాడినీ … ఇలా ఎవరు ఎవరిని కొట్టగలిగితే వారు ఎలా

వీలయితే అలా హింసించడమే జరుగుతోంది. వీటివెనక ప్రముఖంగా వున్నది స్వార్థం, అహంకారం. తాను ఎదుటి మనిషికన్న మిన్నఅని ఋజువు చేసుకోడానికి చేసే బృహత్ యత్నం. ఒక్కమాటలో ఫెమినిజం హ్యూమనిజంలో ఒకభాగం. చాలా చిన్నభాగం. మగవారు ఆడవారిని హింసించడం మానేస్తే లోకంలో బాధలన్నీ తీరిపోతాయనుకోడం భ్రమ. మార్పు రావలసింది ప్రాథమికంగా మనుషుల తత్వాలలో. వ్యక్తివికాసం పేరుతో, సక్సెస్ పేరుతో, individuality పేరుతో మానవీయవిలువలు మర్చిపోతున్నారు.

చివరిమాటగా, సంకలనం తలపెట్టి, నన్ను గుర్తుంచుకుని, వ్యాసం రాయమని కోరిన సాహితీసోదరి, ఆత్మీయురాలు డాక్టర్ వాసా ప్రభావతిగారికి మనఃపూర్వకంగా నా కృతజ్ఞతలు..

(31 జులై 2008.)

2. నా సాహిత్యదృక్పథమే నా జీవనదృక్పథం

నాజీవనదృక్పథం రాయమని ఈభూమి వారపత్రికకోసం కేతు విశ్వనాథరెడ్డిగారు అడిగింతరవాత చాలా నేను ఆలోచించవలసివచ్చింది. ఎందుకంటే నేను జీవితంగురించి అంత లోతుగా ఆలోచించను ఆరోగ్యంకాదని. జీవితం సీరియస్గా తీసుకోను. చాలా చిన్ననాడే "నేను వేర"న్న అభిప్రాయం నామనసులో స్థిరపడిపోయింది. అంటే హెచ్చుతగ్గులమాట కాదు నేను చెప్తున్నది. నేనెక్కువ అని నేనెప్పుడూ అనుకోలేదు కాని వేరని మాత్రం అనుక్షణం అనిపిస్తుంది. పదిమంది నడిచేదారి పనిగట్టుకు తప్పుకుతిరిగే జాతి నాది.

ఐదుగురు పిల్లల్లో నాలుగోదాన్ని .నాకు జ్ఞానం వచ్చిందగ్గర్నించీ (ఆలస్యంగానేలెండి) నేను మాఅమ్మతోపాటే ఎక్కువగా తిరుగుతూండేదాన్ని అంటే పురాణాలకీ ఉపన్యాసాలకీను. అంచేతేనేమో కాస్త నిరీహ(నిర్మోహం?)లాటిది అలవాటయి, దేనికోసం గానీ దేవులాడడం కొరవడింది. కలడు కలడనేవాడు కలడో లేడో గానీ, నాకు మాత్రం ఎవరో నావెనకుండి నన్నాదుకుంటున్నారనిపించిన సందర్భాలనేకం. అది తెచ్చే ధైర్యం మూలాన బీపీ గట్రా రావనీ, నావెనక దేవుడో మరోడో సదా వున్నాడనుకోడం సుఖం అని తెలుసుకున్నాను. దానివల్ల నష్టం లేకపోలేదు. అది పోటీమనస్తత్త్వం బొత్తిగా లేకపోవడం. నాకు ఏంబిషనుందని చాలామంది అంటారు. నాకు మాత్రం కాగడా పెట్టి వెతుక్కున్నా కనిపించలేదు. నాదృష్టిలో నేను చేస్తున్నది దినము గడుపుకోడం. అంతే.

ఇది నామరో దుర్వ్యసనం – ఎవరు ఏంచెప్పినా వినడమే. ఏడాదిక్రితం "కోపం" కథ రాసినప్పుడు ఓపాఠకుడు "ఆ కాంతంపాత్ర ఏమిటి – కూచోమంటే కూచోడం, నిల్చోమంటే నిల్చోడం, ఆవిడకి ఎన్నేళ్లు?" అని విసుక్కున్నాడు. ఏంచేస్తాం, ఉంటారు అలాటివాళ్లు కూడా. నాజీవితం ఇంచుమించు ముప్పాతిక ముగిసినా రక్తంలో అలనాటి సాంప్రదాయాలు అలాగే ఉండిపోయాయి జీడిమరకల్లా. ఎవరేం చెప్పినా వింటానిప్పటికీ చిన్నా, పెద్దా అన్న వివక్షత లేకుండా. మాఅమ్మాయి నన్ను జబ్బ పుచ్చుకు పక్కకి లాగి, mom, we need to talk అంటే సరేనంటాను కాని వాదనలకి దిగను.

నాచిన్నతనంలో విరివిగా వెలువడిన పత్రికలో పుస్తకాలో చదవడం, వాటిని గురించి ఆలోచిస్తూ డాబామీద కూర్చోడం నాకు అలవడిన మరో వ్యసనం .మాఅమ్మ "ఎందుకలా ఆలోచిస్తూ కూర్చుంటావు, బ్రెయిను చెడిపోతుంది" అంటూ చీవాట్లేసేది కూడాను.

పదికథలు చదివితే ఒకథరాయొచ్చు అనిపించింది ఆరోజుల్లోనే. ఎలాగంటే, ఒకకథ చదివినప్పుడు, ఆకథగురించి ఆలోచిస్తాం కదా. ఇప్పుడయితే పాఠకులు గబగబా తమ అభిప్రాయాలు సంపాదకులకి రాసిపారేసి పోగిపోతున్నారు కాని ఆ రోజుల్లో తమలో తాము ఆలోచించుకునే పాఠకులే ఎక్కువ. కనీసం అది నాఅలవాటు. ఉదాహరణకి ఒకకథలో ఒకాయన బుకాయింపుల పుట్ట అనుకోండి. పొట్ట కోస్తే ఒక్కనిజం కనిపించదు. మరి ఆయన అబద్ధాలు చెప్పకపోతే కథ లేకుండా పోతుందా? నాకథ దేవీపూజ చదివి ఒక యువరచయిత్రి "ఆయన భార్యతో అసలు సంగతి చెప్తే తగువు లేకపోను" అన్నారు. అదే నిజమై, ఆ భర్త నిత్యసత్యవ్రతుడే అయి సదా సత్యవాక్కులే ప్రవచించుతుంటే ఏమవుతుంది? కథ ఆగిపోతుందా? పోవచ్చు. పోకపోవచ్చు. ఆయన తన నిజాలతో అదేపనిగా వూదర పెట్టేసి మరోకథకి శ్రీకారం చుట్టొచ్చు. "ఈకూర బాగులేదు, ఆచీర బాగులేదు, నీతో కంటే మీచెల్లెలితో సినిమాకెళ్లడమే నాకు ఎక్కువ ఇష్టం" అంటూ ఏకధారగా కటికసత్యాలు చెప్పేశాడనుకోండి. అపుడు మరో రకం సంఘర్షణ పుడుతుంది. "అలా కాకపోతే ఇలా అవొచ్చు" అన్న ఊహ మలికథకి తొలిమెట్టు.

సరిగ్గా 20 ఏళ్లకిందట 1987లో నేనురాసిన, ఇప్పటికీ నిత్యనూతనంగా సంకలనాల్లోనూ పత్రికలలోనూ (నాప్రమేయం లేకుండానే) పునః పునః ప్రత్యక్షమౌతున్న "నిజానికీ, ఫెమినిజానికీ మధ్య" కథకి కూడా ఇదే ప్రాతిపదిక – పేరుప్రతిష్ఠలకోసం కుహనావిలువల చెక్కభజన. ఆరుద్ర రాసిన "సీతాకోకచిలకలు" రేడియో నాటికలో ఈ మనస్తత్త్వం అద్భుతంగా చిత్రించారు, మీకూ గుర్తుండే వుండొచ్చు.

నిజానికి "నిజం చెప్పడం" ఒక వైయక్తిక విలువ. అలా నిజం, నిజం, నిజం, అంటూ సంధి కొట్టినవాడిలా గిలగిల్లాడుతూనే కొంపమీదకి తెచ్చుకున్నాను. చాలామంది సుహృన్మిత్రులు అనుకున్నవారికి నీళ్లధార అయింది ఈకారణంగానే. అంచేత కూడా నాజీవనదృక్పథం ఏమిటో ఎందుకు ఇలా రూపొందిందో నాకే తెలీదు.

ఓహెన్రీ చదివినతరవాత అలాటికథ రాయాలన్న ఉత్సాహంతో రాసేను ఓ గొలుసు కథ. అప్పట్లో నేను పనిచేస్తున్న లైబ్రరీలో ఒక ఎటెండరు ఒక పాతకాలపు గొలుసు అమ్ముకోడానికి నాదగ్గరకి తీసుకువచ్చేక, అది కథగా రూపు దిద్దుకుంది. నాకెప్పుడూ నగలమీద సరదాలేదు, ఇది కూడా పురాణకాలక్షేపాల ఫలితమే కావచ్చు. ఆరోజు అతను "మీరు తీసుకుంటే బావుంటదమ్మగారూ" అన్నమాట నేను జన్మలో మరవలేను. తనదగ్గర కాకపోతే, తనకి ఆప్తులయిన వారిదగ్గర తనవస్తువు వుంటుందని అతను తృప్తి పడడం చూసి అవాక్కయిపోయాను. అదొక అద్భుతమైన అనుభవం. ఒకరకం మనస్తత్త్వం సూచనప్రాయంగా ఆరోజున విశదమయింది నాకు.

కథల్లో నన్ను ఆకట్టుకునే మరోలక్షణం చమత్కారం. ఈనాడు కొందరు అడిగే ప్రశ్నలు అసందర్భంగా కనిపించేది ఈకారణంగానే. అరిటిపండు చేతిలో పెడితే, ఏపక్కనించి మొదలెట్టాలి, ఇన్స్ట్రక్షన్ మాన్యూల్ ఏదీ

అని అడిగినట్టు అడిగేపాఠకులకి నేను చెప్పగల సలహా ఏమీ లేదు. కథలు గోరుముద్దలు తినిపించినట్టు ఉంటే నాకు కిట్టదు. ఒక సమస్యనో, సందర్భాన్నో తీసుకుని సూచనప్రాయంగా ఓకోణాన్ని ఆవిష్కరిస్తుంది మంచికథ. పాఠకుల మెదడుకి మేత పెడుతుంది. నిజానికి చిన్నకథ ఏసమస్యని గానీ సంపూర్ణంగా చర్చించి తాడో పేడో తేల్చేయాలి అనుకోడం ఒకరకంగా అమాయకత్వమే నన్నడిగితే.

దేశంలో వున్నప్పుడు పత్రికలు, పుస్తకాలు నానేస్తాలయితే, అమెరికా వచ్చేక టీవీ, కంప్యూటరూ నాకు ఆప్తమిత్రులయేయి. ఇక్కడ (మాడిసన్లో) తెలుగువాళ్లు అట్టే మంది లేకపోయినా, వున్నవాళ్లకి నేనంటే ప్రత్యేకాభిమానమే అయినా, వాళ్లకీ నాకూ అంతస్థుల్లో, అభిరుచుల్లో, వ్యాపకాల్లో సహస్రాంతం తేడా వుండడం మూలానా, మొదట్నుంచీ నాది ఒంటెత్తుగుణం అవడం మూలానా, ... ఇలా చాలా చాలా మూలాల మూలాన నేను నాగూట్లోనే పడి వుంటానెప్పుడూను. నాకు నేనే నాబెస్టుఫ్రెండునీ, క్రిటికునీ, కాన్ఫిడాంటునీ.

ఇంతకీ చెప్పొచ్చేదేమిటంటే అలాటిరోజుల్లోనే కంప్యూటరుమీద పడి వెబ్సైటు తయారు చేయడం నేర్చేసుకున్నాను. దానికి కారణాలు: మొదటిది ఎదురుపడిన ప్రతి అమెరికనూ పదేపదే దంపుళ్లపాటలా అడిగే స్టీరియోటైపు ప్రశ్నలు. మనసంస్కృతి తెలుసుకోవాలనుకునే వారికి కేవలం చీరకట్టు, ఎర్రబొట్టు, అరేంజిడు మేరేజీలు, కులవ్యవస్థలూ మాత్రమే కాదని తెలియాలంటే వాళ్లు మనకథలు చదవాలి అనుకున్నాను .అప్పటికే కొందరు అమెరికన్ స్నేహితులు అలాటి అనువాదాలు వస్తే బాగుంటాయని అన్నారు .రెండోది తెలుగుకథలకి అనువాదాలు వస్తూన్నా అమెరికాలో ఇంకా తెలుగు అంటే “నెవర్ హర్డాఫిట్” అనేవాళ్లే ఎక్కువ. అంచేత నాకు అనువాదాలు చెయ్యాలన్న సరదా మొదలైంది. ఆతరవాత వెబ్సైటు చెయ్యడం వచ్చింది. రెండూ చేరిస్తే తూలిక వచ్చింది. అయితే, అచిరకాలంలోనే నాసైటు తెలుగువాళ్లని కూడా ఆకర్షిస్తోందని అర్థమయింది. దానికి కారణం విదేశాల్లో స్థిరపడినవాళ్లకీ, ఇంగ్లీషు అలవాటైయిపోయినవాళ్లకీ రెండిందాలా అనుభవం — కొత్తగా అలవాటైనభాషలో తాము అభిమానించే పాతకథలు చదవగలగడం. ఇక్కడ మరోమాట కూడా చెప్పాలి. నేను ప్రత్యేకించి ఇతరసైటులూ, మీడియాలలో అపురూపం అయిన రచనలకి అంటే 50, 60లనాటి రచనలకి ప్రాధాన్యం ఇవ్వడం మరింత బలాన్నిచ్చింది. మరోకారణం ఇంగ్లీషు మీడియంస్కూళ్లలో చదువుకున్నవాళ్లు తెలుగుమీద అభిమానం వున్నా తెలుగు చదవలేకపోవడం. వారికి తూలిక ఒక మంచి వనరు అయింది.

తూలికకి నేను అనుకోనంత విశేషంగా ఆదరణ లభించింది. 1950, 60ల నాటి రచయిత్రుల రచనలకి దోహదం చేసిన సాంఘికపరిస్థితులమీద నేను రాసిన వ్యాసానికి తగిలిన హిట్లు చూసినప్పుడు నాకు ఆశ్చర్యం ఆనందం కూడా కలిగేయి. ఒక ప్రొఫెసరు వారి సైటులో మొత్తం వ్యాసం కాపీ చేసి పెట్టుకున్నారు. తొలిసారిగా నాకృషికి అర్థం వుందనిపించిన క్షణం అదీ. 2002లో నేను హైదరాబాదు వచ్చినప్పుడు అప్పటికి నాతో

ఏమాత్రం పరిచయంలేని వాసా ప్రభావతిగారు పూనుకుని భారీఎత్తున సభలు నిర్వహించినప్పుడూ, విశాఖలో చిరకాలమిత్రులు గణపతిరాజు నరసింహరాజుగారు, సభలు పెట్టినప్పుడు కూడా నాకు అలాగే అనిపించింది. మొత్తంమీద అనేకులు అనేకవిధాలప్రోత్సహించి, తూలిక నడపడం వృథా కాదు, ఒక సత్సంకల్పమే అనిపించేలా చేసారు.

తూలికలో నాతరం రచయితల, ప్రతిఒక్కరి కథ కనీసం ఒకటైనా ప్రచురించాలన్నది నా ఆశయం. అయితే చాలామంది ఎక్కడున్నారో తెలియకపోవడంచేత వాళ్ల కథలు వెయ్యడం జరగలేదు. కాని నాప్రయత్నం నేను చేస్తూనే వున్నాను. ఇంతవరకూ ప్రచురింపబడని రచయితల కథలవివరాలు మీకు తెలిస్తే నాకు పంపండి. తప్పకుండా అనువదించి వేసుకుంటాను.

ఈమధ్య నేను అనువాదాల రచయితగా స్థిరపడిపోయినట్టు కొందరు వ్యాఖ్యానిస్తున్నారు. నిజానికి అమెరికా వచ్చిన తరవాత, అంటే 1973-2007 మధ్య, రాసిన ఒరిజినల్ రచనలపట్టిక చూస్తే. ఇది నాపూర్వపు "రైటింగు ఏవరేజి"కి దీటుగానే వుంది. అంటే నావ్యాసంగం ఎప్పుడూ ఒక్కలాగే ఉంది. నా కథలకంటె అనువాదాలకి ఎక్కువ గుర్తింపు రావడానికి కారణం బహుశా నెంబర్స్ గేమ్ కావచ్చు. అనువాదాలు చేసినప్పుడు మరొకరచయిత పేరు కూడా చేరుతుంది. నేను ఎవరికథలు అనువదించేనో వారు కూడా చెప్పుకుంటారు కదా.!

అనువాదాలే కాకుండా, నారచనలవిషయానికొస్తే కూడా ఎవరో ఒకరు భుజం తట్టినట్టు అనిపించిన సమయాలు స్వల్పంగానే అయినా లేకుండా పోలేదు. ఒకసారి ఇక్కడ ఒక స్టూడెంటు మరేదో దేశం అబ్బాయికి ఇంగ్లీషు నేర్పుతున్నప్పుడు (ఒక ప్రాజక్టుగా) తను పడ్డ శ్రమగురించి చెప్పింది. ఆ అమ్మాయిమాటతీరు చూసి, కడుపుమండి రాసిన కథ bilingual kid (తెలుగులో ఉభయభాషాప్రవీణ). కడుపుమండినప్పుడు కథలొస్తాయనడానికి ఇదొక నిదర్శనం.

నాకథ ప్రచురించాక ఒకరిద్దరు ఆంధ్రాలో ఇంగ్లీషుమీడియంస్కూళ్లలో తమ అనుభవాలు నాకు రాశారు. దానిమీద Is bilingualism in Andhra Pradesh an impossible concept? అని మరొక వ్యాసం రాసాను. అది కూడా మరేదో సైటులో కాపీ చేసి పెట్టుకున్నారు. నేనేదో అర్థముగలమాటే చెప్పినట్టున్నాను అనిపించిన మరొక ఘట్టం ఇది.

నాచిన్నతనంలో పిల్లలు రెండు భాషలు నేర్చుకోవడం కష్టం అని ఎవరూ అనుకోలేదు. మేం పిల్లలం కూడా అనుకోలేదు. మాకాలంరచయితలలో మూడు నాలుగు భాషలు చదివి, అర్థం చేసుకుని, అనువాదాలు చేసినవాళ్లు అనేకులు వున్నారు. నేను ఇండియాకి వచ్చినప్పుడు తెలుగు మాటాడితే, "మీరు తెలుగు మాటాడుతుంటే బావుందండీ" అంటున్నారు ఇప్పుడు!

ఒకొక్కపుడు నాకనిపిస్తుంది – మనది వీరపూజలదేశం. మన హృదయాలు చాలా విశాలం. మనకున్నది నిలబెట్టుకుందాం అన్న తాపత్రయం కన్నా పొరుగువారి నీతినీ రీతినీ అనుకరించి మురిసిపోవడమే ఎక్కువని. మీరు కాదంటే నిరభ్యంతరంగా ఒప్పేసుకుంటాను. ఈభాషాఘోష ఇప్పటికి ముగిస్తాను కాని మీరందరూ కాస్త ఆలోచించుకోవాలి రానున్న యువత తెలుగుకథలు తెలుగులోనే చదవగలపరిస్థితిలో వుంటారా అన్నది.

చూడగా చూడగా నాసాహతీవ్యవసాయమే నాజీవనసరళిలా వుంది. అంచేత చివరిమాటగా మరో రెండు విషయాలు కూడా రచనలపరంగానే ప్రస్తావిస్తాను. "అది మీకథే!"అన్నది ఒకటి – నేనే కాదు దాదాపు ప్రతిరచయితా ఎప్పుడోఅప్పుడు ఎక్కడోఅక్కడ వినే వుంటాడీమాట. రెండోది కథకి ప్రయోజనం ఏమిటి అన్నది.

ఎవరికథ అన్నది మొదట చూద్దాం. ఏ రచయితా వున్నదున్నట్టుగా, అంతా తనకథగా రాయరు. తన అనుభవమైనా లేదా తాను విన్న కన్న అనుభవమైనా, కథగా మలిచినప్పుడు, చిలవలూ, పలవలూ చేర్చి "చదివించే గుణం" కూర్చిపెట్టి, రెండో మూడో పాత్రలూ, వేరే వేరే సందర్భాలూ తీసుకుని ఒక కథ తయారు చేస్తారు. అలా చెయ్యకపోతే కథ చప్పగా వుంటుంది. ఎవరూ చదవరు. సమర్థుడయిన రచయితకలంనుండి వెలువడినకథలో ఏది నిజం ఏది కల్పన అన్నది విడమర్చి చెప్పలేం. నిజానికి కథకి అది ధ్యేయం కాదు కూడా. అలాగే సహృదయులైన పాఠకులు కూడా ఈ కథలో మనిషి ఫలానా ఆయనా ఆవిడా అని కాక, కథలో ఏంచెప్తున్నాడు అనే చూస్తారు.

రెండోది కథకి ప్రయోజనం ఏమిటి అన్నది. మరి పైన చెప్పినట్టు మార్పులూ, చేర్పులూ చేసినందున అది సాహిత్యప్రయోజనం గల కథ కాకపోతుందా?

సాహిత్యప్రయోజనం మీద నాకాట్టే నమ్మకం లేదు. ఎంచేతంటే ఒకకథ చదివి మనుషులు మారిపోతారని నాకు తోచదు. "అబ్బే, అది నాకథ కాదు, నేనలా అనలేదు, నేనలా చెయ్యలేదు" అంటూ తమని తాము సమర్థించుకున్నవాళ్లే ఎక్కువగా కనిపించారు నాకు. నాదృష్టిదోషమేమో మరి. అంతేకానీ ఈకథ "నాగురించే, నాకే ఈసందేశం, నేనింక మంచివాణ్ణయిపోతాను" అన్నవాళ్లెవరూ తటస్థపడలేదు. కొన్నివేలసంవత్సరాలుగా మనకి కథలు వస్తూనే వున్నాయి, మంచిని పెంచమనీ, చెడుని తిరస్కరించమనీ బోధిస్తూ. అయినా, మనుషుల్లో దుష్టగుణాలు పోలేదు కద. అందుకే నేను నాటైము పేస్టు చేసుకోడానికే రాస్తున్నాను అనే అనుకుంటున్నాను.

కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారు 80వ దశకంలో ఒక అభిప్రాయం వెలిబుచ్చారు. ఆంధ్రజ్యోతివారపత్రికలో జానకివిముక్తి వస్తున్నరోజుల్లో అనుకుంటాను. ఆయన మాట వున్నదున్నట్టు గుర్తు లేదు కాని ఆయన వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయం, ఎవరూ ఒక కథ చదివి చెడిపోవటం జరగదు. ఆదారినే పోతున్న లేక

పోదల్చుకున్నవారు ఆకథని ఆసరాగా వాడుకుంటారు తమచేష్టలు సమర్థించుకోడానికి అని. అంటే ఒక మనిషి చెడిపోడానికి గానీ, బాగుపడడానికి గానీ ఒక కథ, ఒక సినిమా, ఒక లెక్చరూ చాలవు. ఆమనిషి చెయ్యదల్చుకున్న పనికి కొంత దన్ను ఇవ్వడం జరగొచ్చు.

ఈవ్యాసం "ఈభూమి వారపత్రిక"వారికి పంపినతరవాత, ఇంకా ఆలోచిస్తుంటే మరొక విషయం నాకు తోచింది. నాకు కోపం ఎక్కువ. అసలు మాయింట్లో అందరికీ కోపం ఎక్కువే. నేను ఆకథ రాయడానికి ఆ పరిస్థితి కొంత కారణం. ఇంతకీ అసలు విషయం—ఆకథ రాసినతరవాత నాకోపం ఉధృతం తగ్గింది! నేను నాకోపాన్ని అదుపులో పెట్టుకోగలుగుతున్నాను కనీసం కొంతవరకూ .అంటే నాకథ పాఠకులలో మార్పు తేగలిగినా, తేలేకపోయినా, కనీసం నామటుకు నాకు పనికొచ్చింది. అదెంత కాదు!

000

(ఆగస్ట్ 2007)

3. సాహిత్యప్రయోజనం, నా రెండు కథలు

మంచుదెబ్బ, నిజానికీ ఫెమినిజానికీ మధ్య

ప్రాచీనాలంకారికులు కవిని స్రష్ట అనీ ద్రష్ట అనీ అన్నారు. నిజానికి ఈరెండు పదాలూ రచయితలందరికీ వర్తిస్తాయి. ఒక మంచి పద్యం రాసినా, ఒక మంచి కథ రాసినా ధ్యేయం ఒకటే. సార్వజనీనకత. ఆపైన సాంఘికప్రయోజనం.

రచయిత ఒక సంఘటన గానీ ఒక వ్యక్తిని గానీ కథకి వస్తువుగా స్వీకరించవచ్చు. ఒకవ్యక్తిని వస్తువుగా తీసుకున్నప్పుడు పాఠకుడిలో కలిగే భావాలు ఆ పాత్రవ్యక్తిత్వం ఎలాటిది, అనుభవాలేమిటి, ఆకథలో సంఘర్షణ ఏవిషయంలో, దానివల్ల జీవితంగురించి తనకి కొత్తగా తెలిసింది ఏమిటి అనే గానీ ఆపాత్రవెనక నిజంగా ఉన్న మనిషి ఎవరు, అతను ఎక్కడ ఉన్నాడు, ఏం చేస్తున్నాడు అని కాదు. అంటే అలాటి ఆలోచనలు గలవారు లేరని కాదు. అది సుహృల్లక్షణం కాదని నాఅభిప్రాయం. అలాటి విమర్శలవల్ల సాంఘికప్రయోజనం సిద్ధించదు. నా అభిప్రాయంలో అది రచయితకీ, విమర్శకుడికీ కూడా అగౌరవమే.

కథలో సామాన్యపాఠకుడిని ఆకట్టుకునే ముఖ్యమయిన అంశాలు మూడే - కథావస్తువు, సంఘర్షణ, ముగింపు. ఇతరవిషయాలు - ఎత్తుగడా, శైలీ, కథాగమనం, రచయిత భాషాపాటవం, ఔచిత్యం, మాండలీకం - ఇవన్నీ పాఠకుడు పనిగట్టుకు చూడడు కానీ అవి బాగులేకపోతే చదవాలనిపించదు. కథ ముగియకుండానే కంచికెళ్లిపోతుంది.

ఓ కథ చదివింతరవాత, “అవును సుమా, నాజీవితంలో లేదా నాకు తెలిసినవారి జీవితంలో ఇలాగే జరిగింది” అనో “ఇది నాఅనుభవం కూడాను, నేనూ ఇలాగే అనుకున్నాను. నాక్కూడా ఇలాటి ఆలోచనలే వస్తాయి” అని పాఠకుడిచేత అనిపించగల కథ మంచికథ. “నాక్కూడా ఇలాటి నొప్పే కలిగింది” అని పాఠకుడికి తోపించగల కథకి సార్థకత. ఆ రచయితకృషికి సార్థకత. అంటే పాఠకుడు కథతోనో, కథలోని ఒక పాత్రతోనో తాదాత్మ్యం పొందడం. సార్వజనీనకతకి అదీ గీటురాయి.

విమర్శకులు అంతకంటె కొంచెం ముందుకి వెళ్లి శైలీ, భాషా, కథాకథనవిధానం లాటివే కాకుండా ఇందులో సందేశం ఏమిటి, ఇది ఎవరికోసం రాశాడు, ఇది పాఠకులహృదయాల్లో శాశ్వతమయిన ముద్ర వేయగలదా వంటి అంశాలు పరిశీలించి చూస్తారు.

ఆ విమర్శకుడికి ఉండవలసిన లక్షణాలు రెండు - మొదటిది నిష్పాక్షికదృష్టి (objectivity). రెండోది కథకి నేపథ్యమయిన దేశ కాలపరిస్థితుల విషయంలో క్షుణ్ణమయిన అవగాహన. అంటే కాలాన్నిబట్టీ, వాతావరణనిబట్టీ కథ విశ్లేషణ మారుతుంది. దానికి ఉదాహరణగా నాకథలే చూద్దాం.

1964ప్రాంతంలో మంచుదెబ్బ అన్నకథ రాసేను. అది రచన మాసపత్రికలో ప్రచురింపబడింది. ఈకథకీ 1987లో నేను రాసిన "నిజానికీ, ఫెమినిజానికీ మధ్య" అన్నకథకీ వస్తువులో సామ్యాలున్నాయి. దేశకాలపరిస్థితుల దృష్ట్యా చూస్తే అంతరాలు కనిపిస్తాయి ఈరెండు కథలూ పక్కపక్కన పెట్టి చదివినప్పుడు.

ముందు సామ్యాలు చూద్దాం. రెండుకథల్లోనూ ప్రధానపాత్రలు, స్త్రీలు, అమాయకులు. ఆంధ్రదేశంలో వకుళలకీ సీతలకీ కరువు లేదు, అప్పుడూ ఇప్పుడూ కూడా. లక్షలాది ఆడపిల్లల్లో చాలా అమాయకంగా లోకంలో అందరూ మంచివాళ్లేననీ, ఎవరూ ఎవర్నీ బాధ పెట్టరనీ నమ్ముతూ సినిమాల్లోనూ కథల్లోనూ మాత్రమే కలతలూ, కష్టాలూ, కన్నీళ్లూ, దుర్మార్గాలూ ఉంటాయని దృఢంగా నమ్మేవాళ్లు. అలాటివారు ఇప్పటికీ ఉన్నారు. ముఖ్యంగా ఇలాటి అమాయకత్వం మధ్యతరగతిసంసారాల్లో సర్వసామాన్యం. "మంచుదెబ్బ" రాసేనాటికి నా వయసు ముప్పైలోపు. ఆరోజుల్లో చాలామంది ఆడపిల్లల్లాగే లేక జ్ఞానం పూర్తిగా శూన్యం.

కథలో ప్రధానాంశం తెల్లనివన్నీ పాలేనని నమ్మే అమాయకురాలు శోభనంరాత్రి తాను మోసపోయానని తెలుసుకుంటే ఏమవుతుంది? మాపక్కవీధిలో ఓ కొత్తకోడలిగురించి విన్న మాట అది. ఎవరో ఇద్దరు ఆడవారు మాటాడుకుంటున్నమాట విని కథ రాసేనే కానీ నిజంగా ఏంజరిగిందో నాకు తెలీదు. ఆరోజుల్లో అమ్మాయిలకి ధైర్యసాహసాలు తక్కువ. కనీసం నాకు తెలిసింది అది. అంచేత ఏం చెయ్యాలో తెలీక, ఆ పాత్రని చంపేశాను చివరలో. "వకుళ చచ్చిపోయింది" అని కథలో వాక్యం. ఆతరవాత మరో రెండేళ్లకి కాబోలు ఆచంట జానకిరాంగారు ఆ కథ చదివి, "వకుళ ఆత్మహత్య చేసుకోడం బాగులేదు." అన్నారు. నేను తెల్లబోయి. "ఆత్మహత్య అని నేను రాయలేదే" అన్నాను. ఎంత ఆలోచించినా, ఈనాటికీ సరైన సమాధానం దొరకలేదు.

ఇక రెండోకథ. 23ఏళ్ల తరవాత, మళ్లీ ఒక మాయకురాలయిన ఆడపిల్ల భర్తతో పరాయిదేశంలో తాను ఊహించని పరిస్థితులలో చిక్కుకున్నప్పుడు ఏం చేస్తుంది? ఈసారి చనిపోదు. వకుళలా మూగనోము పట్టదు. ఇల్లు విడిచి పోతుంది. 20 ఏళ్లలో రచయితగా నాకు కలిగిన అవగాహన, సంఘంలో మార్పులు, నా వ్యక్తిగతజీవితంలో, పరిసరాల్లో మార్పులూ - అన్నీ కలిసి నాచేత మరో ముగింపు రాయించేయి. ఇది దేశకాలపరిస్థితుల ప్రభావాలకి ఒక ఉదాహరణ.

మామూలుగా సీత తెలుగుదేశంలోనే ఉంటే ఇలా జరిగి ఉండునో ఉండదో నాకు తెలీదు. జరగదనే నాలభిప్రాయం. గత పాతికేళ్లలోనూ తెలుగుదేశం చాలా మారిపోయిందని ఇప్పుడే తెలిసింది. అది వేరే విషయం.

నేను రెండోకథలో ఆవిష్కరించడానికి ప్రయత్నించిన అంశం, పుట్టింటికి పదివేలమైళ్ల దూరంలో, భర్త తప్ప నాఅన్నవాళ్లు లేని పరిస్థితుల్లో, అలవాటులేని అంట్లగిన్నెలూ, చాకిరేవూ, ఇనప్పెట్టెలాటి ఇళ్లూ, నామమాత్రంగా పనికొచ్చే మిషన్లూ - దినదినగండంగా ఉంటుంది స్త్రీకి అని. మొగవాళ్లు తమ ఉద్యోగాలు నిలబెట్టుకునే తపనతో ఆఫీసుల్లోనూ, స్నేహితులతోనూ కాలక్షేపం చేసేస్తూ ఉంటారు. రెండుతరాలముందు అమెరికాలో పరిస్థితి ఇదీ. తెలుగువారిళ్ల నాలుగు కుటుంబాలు ఒకచోట చేరితే, ఎవరితాలూకు ఎవరో కూడా తెలీదు! ఆడవాళ్లంతా ఒకగదిలోనూ మొగవాళ్లంతా మరొకగదిలోనూ చేరిపోతారు. మొగవాళ్లకీ, ఆడవాళ్లకీ కూడా ఆరోజో ముందురోజో వారు ఎదుర్కొన్న కష్టసుఖాలే చర్చనీయాంశాలు. అంటే ఎవరు ఏం మాటాడతారో సుళువుగానే ఊహించుకోవచ్చు.

ఒకసారి ఒక తెలుగావిడ నాతో మాటాడుతూ, “ఈదేశంలో అందరం దిక్కుమాలినవాళ్లమే” అన్నారు. నిజానికి కూతురిఇంట అష్టైశ్వర్యాలూ అనుభవిస్తున్న ఆవిడకి ఆమాట అనవలసిన అవుసరం లేదు - అక్షరాలా లంకంత ఇల్లూ, నాలుగు కార్లూ, పైలట్ లైసెన్సున్న అల్లుడూ, 36 ఇంచీల టీవీలమధ్య రంగరంగవైభవం వారి జీవితం. ఆవిడ అలా అనడానికి కారణం ఆలోచిస్తే అర్థమవుతుంది. ఈదేశంలో మనకి లేనిదీ, కావాలన్నా దొరకనిదీ మన జనం. పండుగలకీ, పుట్టినరోజులకీ కలుస్తాం కానీ అట్టే తృప్తినివ్వదు ఆ కలయిక. ప్రతివారూ అతిమర్యాదలు పాటిస్తారు. మనదేశంలోలా ఇరుగుపొరుగూ, తల్లిదండ్రులూ, తోబుట్టువులూ, అలనాటి చెలులూ ఎల్లవేళలా మనచుట్టూ తిరుగుతూ కనిపించరు. వేళా పాళా లేకుండా ఎప్పుడు పడితే అప్పుడు ఎవరింటికి పడితే వారింటికి వెళ్లలేం. ఫోను చేస్తే కూడా పనిలో ఉన్నాం, తరవాత పిలుస్తాం అనొచ్చు. ఇలాటి మర్యాదలు కొత్తగా రాగానే ఒంటబట్టవు. ఇన్నిటిమధ్య సీత అసంతృప్తి. ఇది 70వ దశకంనాటి చరిత్ర. 90వ దశకంలో వచ్చిన యువ దంపతులలో చాలా మార్పు ఉంది.

సీత మామూలుమాటల్లో చెప్పాలంటే ఉత్త అమాయకురాలు. తెలుగుదేశంలోని లక్షలాది ఆడపిల్లల్లో ఒక అమ్మాయి. తనవ్యక్తిత్వంమీద తనకి నమ్మకం ఉన్నా భర్తని నమ్మించడం ఎలాగో తెలీని మనిషి. తనలాగే అందరూ ఎదటివారి కష్టసుఖాలగురించి ఆలోచిస్తారనుకునే అమాయకత్వం. ఇంట్లోనే ఉండి తన వ్యక్తిత్వం నిలబెట్టుకోడం సాధ్యం కాదని అర్థమయినతరవాత ఇల్లు విడిచి వెళ్లిపోతుంది.

రంగనాయకమ్మ మరేదో నవలమీద ఓ విమర్శనాగ్రంథం రాసేరు. అందులో నాకథని చర్చించారు నేను మొదట్లో చెప్పిన సద్విమర్శకి ఉదాహరణగా! నాకథ చర్చిస్తూ, నాకథలో లేని వాక్యాలు చొప్పించి వ్యాఖ్యానించడం అసమంజసం. “ఫీల్డ్ వర్క్ చెయ్యకుండా మార్కులేయించుకోడానికి” వంటి వాక్యాలు చూస్తే, ఆవిడ ఒకపాత్రని తనకి పరిచయం ఉన్న ఒకవ్యక్తిగా గుర్తించి. తదనుగుణంగా చేసినవ్యాఖ్య అన్నది ఎవరికైనా తెలుస్తుంది తేలిగ్గానే. అది సద్విమర్శకుల లక్షణం అనిపించుకోదు.

ఆమె చేసిన మరో వ్యాఖ్య "సీత అలా ఆత్మవంచన చేసుకుంటూ... "అన్నది. ఇది కూడా పరీక్షకి నిలవదు. కష్టాల్లో ఉన్నమనిషి తాను స్వర్గసుఖాలు అనుభవిస్తున్నాననని భ్రమించడం, తనని తాను నమ్మించుకోడం ఆత్మవంచన. కానీ, ఒక సమస్య ఉందని గుర్తించడం, దానికి కారణాలు వెతుక్కోడం, ఎదటిమనిషిని నిలదీసి ప్రశ్నించడం, పరిష్కారం వెతుక్కోడం - ఇది ఆత్మవంచన కాదు. పరిశీలించి చూచేవారికి సీతపాత్రలో ధైర్యం, స్థైర్యం స్పష్టంగానే ఉన్నాయి.

అయితే సీత భర్త మరొకరికి రాసిన ఉత్తరం చూసినవెంటనే ఎందుకు ఇల్లు వదిలి పోలేదు? దీనికి క్ూడా పైవాదనే. పెళ్లి కానీ ఉద్యోగం కానీ, మరొకటి కానీ, ఎవరైనా ఒక కార్యక్రమం చేపట్టినతరవాత ముందు దానిలో లోపాలు సరిదిద్దుకోడానికి ప్రయత్నిస్తారు. సకలప్రయత్నాలూ విఫలమయిన తరవాతే, బయటికి పోతారు. అంతేకానీ, కూర బావులేదని ఆయనా, చీరె బావులేదనీ ఆవిడా తత్‌క్షణం తెంపుకుపోరు. నిజానికి అలా పోయేవారు అంత త్వరగానూ తిరిగొచ్చేస్తారు కూడాను. నాకథలో సీత సమస్యని గుర్తించినతరవాత తీసుకున్నవ్యవధి నిత్యజీవితంలో సర్వసాధారణం. రంగనాయకమ్మకి ఆమాత్రం తెలీదు అనుకోను. ఆమె చేస్తున్న మరోవిమర్శని సమర్థించుకోడానికి నాకథమీద ఈ వ్యాఖ్యానం చేసినట్టుంది.

సీత చదువుకుందో లేదో కథలో లేదు. కానీ చదువుకున్నవారిమీద నీరసభావం కనిపిస్తుంది. బుచ్చిబాబుగారి "నాకథ రాయవూ"లో కుముదంలాటి పాత్ర సీత. మనదేశంలో కోటానుకోట్ల అమ్మమ్మలూ, నాయనమ్మలూ ఇలాగే గెల్చుకొస్తారు జీవితంలో. చాలామంది తమ భాషాపాటవంతోనూ, పాండిత్యప్రకర్షతోనూ కాక అతి సామాన్యమయిన రెండు, మూడు పదాలతో తమ వ్యక్తిత్వాన్ని నిరూపించుకోగలరు. వారి వ్యక్తిత్వాలకి వన్నె చేకూర్చేది ఆ మితభాషిత్వమే!

కథలో అనేక సన్నివేశాలు చేరి పతాకదశ చేరినప్పుడు, సందర్భానుసారంగా పాత్ర ఆవేదనని చూపడానికి ఔద్ధత్యంతో కూడిన ఒకవాక్యం, "మీముండల్లో ఒక ముండగా ఉండను"లాటిది రాయడం జరుగుతుంది. కానీ, అది ఆమెకి సహజం కాదు. అందుకే అంతటి పరుషవాక్యం "నిరామయంగా" పలికిన సీత మళ్లీ సరిదిద్దుకుంటుంది కూడా "అంత మాట నేనెప్పుడూ ఎవర్నీ అనలేదు. ఇవాళ దానంతట అదే వచ్చేసింది" అని. తాను అనుభవిస్తున్న క్షోభతోపాటు, తాను అతిసామాన్యురాలినని తెలియజేయడం కూడా జరిగింది అక్కడ. "మాలతి వాక్యాన్ని కొంచెం మార్చి వాడుకున్నాను" అన్నారు రంగనాయకమ్మ. నిజానికి అది సర్వసాధారణంగా అందరూ వాడే వాక్యమే. ప్రత్యేకించి ఆమె నాపేరు ఉటంకించడం వారి ఔదార్యమేమో మరి.

ఇలా సూక్ష్మంగా పరిశీలించి చూస్తే, రంగనాయకమ్మ విమర్శ నాకథకి సంబంధించినంతవరకూ సమర్థనీయం కాదు అనే అనుకుంటున్నాను.

నాకథలో నేను పైన సూచించిన అనేక కోణాలు ఆవిష్కరించడానికి ప్రయత్నించేను. నీటిలోంచి బయట పడ్డ చేపల్లాటి మనుషులు, అమెరికాజీవనంలో అవకతవకలు, పడికట్టురాళ్లలాటి పొడిమాటలతోనూ, సాహిత్యచర్చలపేరుతోనూ సాగే ఊకదంపుడు ఉపన్యాసాలూ, వెన్నెముక లేని కుహనా పండితులూ (ఆడా, మొగా) - ఇవన్నీ ముఖ్యమైన అంశాలే ఈకథకి. స్త్రీవాదరచనల్లో ఉన్నట్టు ఈకథలో బాధ కేవలం మొగాళ్లు ఆడాళ్లని హింసించడమే కాదు. ఇందులో బాధకి ఆడా మొగా తేడా లేదు. ఎవరికష్టాలు వారివి. ఎదటివారి కష్టసుఖాలమీదికి వీరి దృష్టి పోదు. మొగవాళ్లబాధ ఉద్యోగంలో నిలదొక్కుకు నిలబడడం, ఆడవాళ్లబాద అలవాటులేని వెట్టిచాకిరీ, అరణ్యరోదన. మోకాలులోతు నీటిలో ఈతలా పై పై మెరుగుల సాంఘికమర్యాదలు. మొత్తమ్మీద ఇద్దరి జీవితాలు ఒక్కలాగే తలకిందులయి, తాటిమీద సాముగా మారుతాయి.

అమెరికా అంటే భూతలస్వర్గం అన్న అభిప్రాయం మనదేశంలో చాలామందికి. కానీ మానసికంగా ఎంతటి విషాదకరమో చూపడానికి ప్రయత్నించేను నాకథలో. అందుకే కథ అంతా సీత అంతరార్థాలు వెతుక్కోడమే. ఒక నవలకి సరిపడే సరుకుంది రాయదలుచుకుంటే.

నేను అమెరికాలో 27ఏళ్లగా ఉన్నాను. చాలామంది తెలుగుకుటుంబాలు చూసేను. వారి ఆర్తి చూసేను. అందరూ సీతలా ఇల్లు వదిలి పోలేదు. ఇంట్లోనే ఉండి తమసమస్యలని పరిష్కరించుకున్నవారు చాలామందే ఉన్నారు. బహుశా మరో 20 ఏళ్లతరవాత మరో కథ రాస్తే నాముగింపు మంచుదెబ్బలోలాగ చావూ కాకపోవచ్చు. ఈ రెండోకథలోలాగ ఇల్లు వదిలి వెళ్లిపోవడమూ కాకపోవచ్చు. అందుకే, నాకథలు ఏవాదానికీ పరిమితం కావు అంటున్నాను.

నా “నిజానికీ ఫెమినిజానికీ మధ్య” కథని “స్త్రీవాదకథలు” సంకలనంలో ప్రచురించుకున్నారు సంపాదకులు. నాకు మాటమాత్రంగానైనా చెప్పకుండా అలా సంకలనంలో చేర్చుకోడం విశేషం!

నేను నాకథని స్త్రీవాద కథ అని అనను. డయాస్పరా కథ అనొచ్చు. ఆ పండితులు నన్ను అడిగితే ఆమాటే చెప్పి వుండేదాన్ని. స్త్రీవాదంలాటి ఘనాపాఠీ చదువులు నేను చదువుకోలేదు. నేను చూసిన స్త్రీవాదులలో చాలామందికి వాక్శూరత్వమే కానీ కార్యశూరత్వం లేదు. మంచి ఉదాహరణ “స్త్రీవాదకథలు” పుస్తకం ప్రచురించినవారే. నాకథ నన్నడక్కుండా తమసంకలనంలో చేర్చుకోడం అంటే నాహక్కులు గౌరవించలేదనే అర్థం. స్త్రీవాదంలోనూ మరో వాదంలోనూ సాటి మనుషులహక్కులు గౌరవించడమే కదా ప్రధానాంశం. అందుకే అంటున్నాను. వీరి ఆర్భాటం మాటల్లోనే కానీ చేతల్లో కనిపించదు.

మరొక అంశం - ఈ వాదాలను సూక్ష్మంగా పరిశీలిస్తే మనకి అర్థమయేది ఏవాదమూ కూడా శాశ్వతం కాదని. అమెరికాలాటి ఘనత వహించిన దేశాల్లో స్త్రీవాదాన్ని ప్రారంభించిన బెటీ ఫ్రీడాన్, గ్లోరియా స్టైనమ్ వంటివారు కూడా దరిమిలా మనసు మార్చేసుకుని స్త్రీవాద చరిత్ర తిరగరాసేరు. ఆమధ్య కాలంలో వాళ్లమాటలు నమ్మి

అనేకమంది తమజీవితాలని అల్లకల్లోలం చేసుకున్నారు. చరిత్రహీనులయి ఆనవాలు లేకుండా పోయేరు. ఈ సిద్ధాంతాలు చేసేవారు ఇలాటివిషయాలు గమనించరో, పట్టించుకోరో నాకు తెలీదు.

ఇలాటివి దృష్టిలో పెట్టుకునే, నేను ఏ వాదాలనీ ఆమోదించను. నాకు వీటిలో నమ్మకంలేదు. నాకథలు నిత్యజీవితంలో నేను చూస్తున్న మామూలు మనుషులకథలు. పాఠకులు అలాగే వాటిని తీసుకోవాలని నా అభిలాష. నాకథలకి సాహిత్యప్రయోజనం అంటూ ఏదైనా ఉంటే, "నేనూ ఇలాగే అనుకున్నాను," అనే "నేను అనుకోలేదు కానీ ఇలా జరగడానికి కూడా అవకాశం ఉందన్నమాట" అనో పాఠకులు అనుకుంటే చాలు. అలా జరిగినప్పుడు నేను నాకథకి సాహిత్యప్రయోజనం సిద్ధించిందనే అనుకుంటాను.

(జులై 2001)

4. రచయితలకీ పాఠకులకీ మధ్య గల అవినాభావసంబంధం

1950, 60 దశకాలలో నేను చదివిన పాఠకులఅభిప్రాయాలతో ఇప్పుడు పాఠకులు వెలిబుచ్చుతున్న అభిప్రాయాలు పోల్చి చూసినప్పుడు నాకు కొన్ని మార్పులు కనిపించేయి. సామాన్యపాఠకులు కథ చదివినప్పుడు తమఅనుభవాలు ఆధారంగా స్పందించి వెలిబుచ్చే అభిప్రాయాలు ఈనాటికథని ఎలా తీర్చిదిద్దుతాయి అని ఆలోచించి, నేను గమనించిన కొన్ని విషయాలు ఇక్కడ మీముందుంచుతున్నాను.

స్వాతంత్ర్యానంతరం, పత్రికలసంఖ్యతోపాటు పాఠకులసంఖ్య కనివిని ఎరగనంత విస్తృతంగా పెరిగింది. పాఠకుల విద్యాస్థాయి పెరిగింది. కథలో, కథనంలోలాగానే పాఠకులలో, వారి దృక్పథంలో, వారు స్పందించే విధానంలో అనేక మార్పులు వచ్చేయి. భిన్నకోణాలూ, భిన్నరీతులూ వ్యక్తమయినట్టే, పాఠకులదృష్టిలో కూడా పరిణామాత్మకమయిన మార్పులు కనిపిస్తున్నాయి. పాఠకులు కథని ఎలా విశ్లేషిస్తున్నారు, తమకి ఎలా అన్వయించుకుంటున్నారు, రచయితనుండీ, రచననుండీ ఏమిటి ఆశిస్తున్నారు అన్న అంశాలను పరిశీలించి క్రోడీకరించగా తేలిన అంశాలు ఇవి.

తమఅభిప్రాయాలను వెలిబుచ్చే పాఠకులని స్థూలంగా మూడు వర్గాలుగా విభజించవచ్చు. 1. ఒక కథ చదివి తమ అనుభవాలపరిమితిలో తత్‌క్షణమే స్పందించేవారు. 2. కథలో లీనమైపోయి, కథలోని ఒకపాత్రనో, ఒక సన్నివేశాన్నో, సంఘర్షణనో తమకి అన్వయించుకుని, తదనుగుణంగా స్పందించేవారు. 3. వర్ణన, వాస్తవికత, భాషలకి సంబంధించి కథని శల్యపరీక్ష చేసేవారు.

వీరిలో మొదటివర్గం పాఠకులు కథ స్థాలీపులాకన్యాయంగా అక్కడక్కడ చదివేసి, కథలో ముఖ్యమయిన అంశాన్ని సూచనప్రాయంగా గ్రహించేస్తారు. అలా కప్పదాటుగా చదవడంలో కొన్ని విషయాలు తెలిసోతెలియకో వారిదృష్టికి ఆనవు. వారు వెలిబుచ్చే అభిప్రాయాల్లో అది కనిపిస్తుంది. తమ అభిప్రాయం వెలిబుచ్చే కోరిక వారికి కలిగించడమే ఆ కథ సాధించిన విజయంగా రచయిత భావించుకోవాలి.

ఇలాటి అభిప్రాయాలలో ఒకొకప్పుడు దూషణ, భూషణ, తిరస్కారాలు రవంత మితిమీరి ఉన్నా ఆశ్చర్యంలేదు. ఇక్కడే మనం మరోమాట కూడా చెప్పుకోవాలి. వ్యక్తిగత విమర్శ మనకి కొత్త కాదు.

వెనక అల్లసాని పెద్దన "అమవసనిశి" అని వాడినందుకు, తెనాలి రామకృష్ణుడు

ఎమి దిని సెపితివి కపితము

బెమ పడి వెరి పుచకయ దిని సెపితివొ

ఉమెతః దిని సెపితివొ

అమవసనిశి యనుచు అలసని పెదన

ఏమి తిని చెప్పేవు కవిత్వం? మతి చెడి అన్నావా, పెర్రి పుచ్చకాయ తిని చెప్పేవా, ఉమ్మెత్తకాయ తినా? అమవసనిశి అని ఎందుకు అన్నావు? అంటూ, ఒత్తులూ, దీర్ఘాలూ తీసేసి హేళన చేస్తాడు. ఈమధ్యనే నాయని కృష్ణకుమారిగారి వ్యాసం ఒకటి చదివేను. వీరేశలింగంగారూ, కొక్కొండ వెంకటరత్నం పంతులుగారూ ఒకరినొకరు తమతమ పత్రికలలో హేళన చేసుకోడంగురించి కృష్ణకుమారిగారు "వారిలాటి మహానుభావులకే చెల్లింది" అంటారు అన్యాపదేశంగా, అంటే అదేమంత అభిలషణీయం కాదన్న అర్థంలో (యుగపురుషుడు వీరేశలింగం విశేష సంచిక.)

మనకి హాస్యంపాలు ఎక్కువ. మన వ్యవస్థలో బావమరుదులూ, వదినామరదళ్లే కాక భార్యాభర్తలు కూడా వేళాకోళాలాడుకుంటారు. పాశ్చాత్యదేశాలలో అభ్యంతరకరమయిన హాస్యాలు మనకి నిత్యోత్సవాలు. ఈనాడు ఎన్నారైలలో కూడా అలాటి చనువు ఏర్పడింది. (ప్రస్తుతం బ్లాగర్లలో కూడా కొంతవరకూ కనిపిస్తోంది.) ఇది మరొకరకం కుటుంబవ్యవస్థ అనుకోవచ్చు. వీరు కథనీ, కథకుడినీ వదిలేసి, స్వకీయమయిన హాస్యాలలోకి దిగిపోవడం చూస్తున్నాం. ఇలాటిఊహలతో వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలని రచయితలు సీరియస్గా తీసుకోకపోవచ్చు.

రెండోరకం పాఠకులు, కథలో లీనమయిపోయి, కథలో తామొక పాత్ర అయినట్టు వ్యాఖ్యానాలు చేస్తారు. ఫలానా పాత్ర అలా కాదు, ఇలా అనాలి, అలా చెయ్యకుండా ఇలా చేసి ఉండవలసింది, ఇలా జరిగిఉంటే బాగుండును వంటి అభిప్రాయాలు ప్రకటించడంలో ఆంతర్యం ఇదే - కథలో లీనమయిపోయి, అది కథ అని మరిచిపోతారు. ఆ పాఠకుడు తన అనుభవాలు ఆధారంగా చేసే వ్యాఖ్యలవి. మరోలా చెప్పాలంటే, కథకుడు కథని నీటిలో రాయి విసరడంలాటిది. ఆరాయి తాకిడికి లేచే చిరుతరగలవంటివే పాఠకుడిలో కలిగే స్పందనలు. అంటే, పాఠకుడిలో కలిగే స్పందనలకి రచయిత జవాబుదారీ కాదు. ఎలాటి స్పందనలు రాగలవో రచయిత ఊహించలేడు.

పాఠకుడు తన అనుభవాలూ, పరిస్థితుల పరిధిలో తన అభిప్రాయాలు వెలిబుచ్చినప్పుడు, అవి రచయిత ధ్యేయానికి భిన్నంగా ఉంటే, ఆపాఠకుడు మరొకకథని తయారు చేసుకుంటున్నాడు అనుకోవచ్చు. పాఠకుడు ఎప్పుడయితే, "ఇలా కాదు, అలా జరిగిఉంటే బాగుంటుంది" అంటాడో, అప్పుడే మరోకథ మొదలవుతుంది. మొదటికథకి సంబంధించినంతవరకూ, ఆకథ సాధించినది అదే. పాఠకుడిలో అలాటి ఆలోచనలు రేకెత్తించడం. ఏడు చేపలకథలో "చేపా, చేపా, ఎందుకు ఎండలేదు?" అని అడిగితేనే కదా కథ ముందుకు సాగేది. చేపని అడిగేదేమిటి, తీసి ఎండ ఉన్నచోట పడేస్తే సరిపోతుంది అంటే, మరింక కథ లేదు!

మూడోరకం పాఠకులు ఇంకొంచెం ముందుకి వెళ్లి, కథని శల్యపరీక్ష చేస్తారు. కథలో భాషా, శైలీ, పాత్రచిత్రణా, వాస్తవికత వంటి అంశాల విశ్లేషణ చేస్తారు. ఒకొకప్పుడు తాము చదివిన పాశ్చాత్య రచయితలతో పోల్చుకునో, వారివిమర్శలని ఆధారం చేసుకునో వ్యాఖ్యానాలు చేస్తారు.

ఈమూడు వర్గాలలో ఏదో ఒకకోవకి ప్రతి పాఠకుడూ తప్పనిసరిగా చెందుతాడని నేను అనడంలేదు. సుమారుగా ఇలాటి విభజనకి ఆస్కారం ఉంది అని చెప్పడమే నా ఉద్దేశ్యం. పాఠకులందరూ పత్రికాముఖంగా తమఅభిప్రాయాలు వెలిబుచ్చరు కదా. అంచేత, వారి స్పందనలేమిటో మనకి తెలిసే అవకాశం లేదు.

నాచిన్నప్పుడు, అంటే 50, 60 దశకాల్లో కథలు చాలామటుకు కాలక్షేపమే అయినా, కథలో ఒక పాత్రతోనో సంఘటనతోనో తమ అనుభవాలు పోల్చుకుని, ఆకథని "తమకథ"గా మలుచుకోడం, ఆకథలో సంఘర్షణలకి తమ బాధలని అన్వయించుకుని, పరిష్కారాలు వెతుక్కోడం జరిగింది.

కె. వసుంధరాదేవి "తెలుగుకథ తీరుతెన్నులు" అన్నవ్యాసంలో ఒకసంఘటనగురించి రాసేరు. ఆవిడ ఒక క్షయరోగిగురించి కథ రాశారు. కథలో ప్రధానపాత్ర కొంతకాలం క్షయతో బాధ పడి చివరకి చనిపోతాడు. ఆ కథా, అలాటివే మరోరెండు కథలూ చదివిన ఒక పాఠకుడు, క్షయరోగి, ఆమెని కలుసుకుని, తాను చదివిన మూడు కథల్లోనూ ప్రధానపాత్ర చనిపోతాడని చెప్పి, "క్షయరోగులందరూ చనిపోతారా, వారికి బతికే అవకాశం లేదా?" అని అడిగేడట. వసుంధరాదేవి తెల్లబోయి, జరిగిన తప్పు గ్రహించి, రచయితలందరి తరఫునా అతనికి క్షమాపణలు చెప్పుకుని, మళ్లీ జన్మలో చావుని పరిష్కారంగా రాయకూడదని నిశ్చయించుకున్నారట. అయినా ఆ పాఠకుడిప్రశ్న తనని వేధిస్తూనే ఉందనీ రాశారు. ఈకథ ఇక్కడ ఉదహరించడానికి కారణం ఆనాడు పాఠకులకి కథలంటేనూ, రచయితలంటేనూ ఉన్న నమ్మకం ఎత్తిచూపడానికే. అనూచానంగా మనం జ్ఞానానికి ఇస్తున్న గౌరవం అదీ. రచయితలకి ఏదో తెలుసని నమ్మి, వారు రాసినకథలో తాను కొత్తగా తెలుకోగలిగినది ఏదో ఉందన్నఆశతో కథ చదివేడు పాఠకుడు. అది గురుశిష్యసంబంధం. ఈనాడు ఈ సంబంధంలో మార్పు వచ్చింది. ఆనాడు ఎదటివారిమాట స్వీకరించడం నీతి అయితే, ఈనాడు ప్రశ్నించడం నీతి. ఈమార్పే ఈనాటి పాఠకులలో చూస్తున్నాం.

ఈనాడు పాఠకులఅభిప్రాయాలు చూస్తే, వారిని విశేషంగా ఆకర్షిస్తున్నవి వస్తువు, సంఘర్షణ, పరిష్కారం అనిపిస్తోంది. ఆపైన కొంతవరకూ భాష. వాటికి అనుబంధంగా వాస్తవికత, ప్రయోజనంగురించిన ప్రశ్నలు కూడా తలెత్తుతున్నాయి.

కథకి ముఖ్యమయిన ప్రయోజనం ఒక దృక్కోణాన్ని జనబాహుళ్యానికి అందించడమని దాదాపు అందరం గుర్తించాం. అది ఎవరూ గమనించని, గమనించినా పట్టించుకోని కోణం కావచ్చు. సామాజికప్రయోజనం అంటే సమాజంలో లోపాలు గర్హించేదీ, పరిష్కారాలను సూచించేదీ అని చెప్పుకున్నాం. నిజానికి ఈ వివరణే ప్రమాణం అయిపోయినట్టు కనిపిస్తోంది ఇప్పుడు ప్రాచుర్యం పొందుతున్న, బహుమతులు పొందుతున్న, విమర్శకుల మన్ననలు పొందుతున్న కథలు చూస్తుంటే. ఇది కూడా పాఠకులదృష్టిలో వచ్చిన మార్పుకి చిహ్నమే.

వస్తువుకి ఈనాటి పాఠకులు ఇస్తున్న ప్రాధాన్యతకి మంచి ఉదాహరణ ఈమధ్య ఆంధ్రజ్యోతిలో (ఆంధ్రజ్యోతి ఆదివారం జనవరి 16, 2005) వచ్చిన "కడలూరు వెళ్లాలి ఒకనీలిమకోసం" అన్న కథ. సునామీ భీభత్సానికి సమస్త ప్రపంచం స్పందించింది నీ, నా అన్న వివక్షత లేకుండా. ఆ కథలో విశేషం వస్తువు. రచయిత దాన్ని మానవసంబంధిగా మలచడం. చాలామంది పాఠకులు ఆ భాగానికే ఎక్కువగా స్పందించారు. అయితే, కథలో ఒక సన్నివేశం - ప్రాధానపాత్ర ఫోన్ చెయ్యాలనుకున్న సందర్భం స్పష్టంగా లేదు. ఎవరికి, ఏమని ఫోన్ చెయ్యాలనుకున్నాడు, చేశాడా, లేదా అన్న వివరాలు లేవు. ఇది పాఠకులెవరినీ బాధించినట్టు కూడా లేదు ప్రచురించిన అభిప్రాయాలు చూసినప్పుడు.

కథ, వస్తువు, వాస్తవికత

1970 దశకంలో తెలుగుకథలో సాంఘికప్రయోజనం ప్రధానాంశంగా విశేషాదరణ పొందింది. ఈచర్చకి 1950దశకానికి పూర్వం వచ్చిన మూడు కథలు తీసుకుందాం ఆనాడు పాఠకులు అడగనిప్రశ్నలు ఎలా ఉంటాయో చూడడానికి.

ఏది వాస్తవికత, ఏది వాస్తవికత కాదు అన్నప్రశ్నకి ఉదాహరణగా ఒక కథ. ఒకాయన సానివాడల తిరుగుతుంటాడు. ఆయనని దారిలో పెట్టాలనుకుంటుంది భార్య. ఒకరోజు ఆయన అలవాటుప్రకారం చాంద్రాయణం ముగించుకుని ఇంటికి వస్తాడు. అమ్మగారేరీ అని పనివాడిని అడుగుతాడు. ఆమె పుట్టింటికి వెళ్లిపోయారని చెబుతాడు పనివాడు. దాంతో ఆయన కంగారు పడిపోయి, బుద్ధి తెచ్చేసుకుంటాడు. పాఠకులు గ్రహించే ఉంటారు. ఇది దిద్దుబాటు కథ. ఇది తెలుగులో తొలికథగా, అంటే మంచికథకి ఉండవలసిన సకల సల్లక్షణాలు కలిగిఉన్నకథగా గుర్తించారు వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్యగారూ, ఇంకా చాలామంది విమర్శకులూను. ఇది సాంఘికసమస్యని చిత్రించినకథ అని కూడా అన్నారు. ఇదే కథని ఈరోజుల్లో అట్టే పేరు

లేని రచయిత రాస్తే, ఈనాటి పాఠకులు సంఘర్షణకి తగినబలం ముగింపులో లేదు అనరా? భార్య పుట్టింటికి పోతే స్త్రీలోలుడయిన మగవాడికి అంత త్వరగా బుద్ధి వచ్చేస్తుందా అని అడగరా? వాస్తవదృష్టితో చూస్తే, స్త్రీలోలుత అలా క్షణాలమీద వదిలిపోయేగుణమా?

ఆతరవాత వచ్చిన కథల్లో కుటుంబరావుగారి కథ, ఆడజన్మ చూడండి. ఇందులో లక్ష్మి ప్రధానపాత్ర. ఆమె తండ్రి చనిపోయినతరవాత, అతని అన్నగారు లక్ష్మినీ, తల్లినీ చేరదీసి, ఆఅమ్మాయిని రెండోపెళ్లి ముసలాయనకిచ్చి చేతులు దులుపుకుంటాడు. ముసలాయనకి అనుమానం లక్ష్మి సవతికొడుకుతో సంబంధం పెట్టుకుందేమోనని. ఆ బాధలమధ్య లక్ష్మి ఒక కూతురిని కంటుంది. ఆ కూతురు పెరిగి పెద్దదయిన తరవాత ఎవరితోనో లేచిపోవడం, గర్భవతి అయి తిరిగిరావడం - ఇంతే కథ. ముప్పై ఏళ్లు నిండని లక్ష్మికి మూడుతరాల బాధలు అనుభవమయేయి. ఆపైన ఇంకా ఏం జరగనున్నదో అనుకుంటుంది ఏడుస్తూ.

ఈకథలో పరిష్కారం లేదు. ఆ రోజుల్లో ఒక దిక్కుమాలిన ఆడదాని సాంఘికదుస్థితిని చిత్రించడం మాత్రమే జరిగింది. నిజానికి ఈకథ చదువుతున్నప్పుడు నాకు అదొక కథలా అనిపించలేదు. మాటవరసకి పాత్రలకి పేర్లు పెట్టి ఒక సాంఘికసమస్యని వివరిస్తున్నట్టు అనిపిస్తుంది. ఇందులో ఇద్దరు స్త్రీలు ఎట్టి సాహసానికీ పాల్పడరు. సాహసించి పారిపోయిన చిన్నది మోసపోయి మళ్లీ ఇంటికి చేరుతుంది. ఈకథే ఈనాడు పత్రికలో కనిపిస్తే, ఈనాటిపాఠకులు వేసే ప్రశ్నలు సుళువుగానే ఊహించుకోవచ్చు, లక్ష్మి ఎందుకు తిరగబడలేదూ? తనకి సవతికొడుకుతో సంబంధం లేదని ఎందుకు చెప్పలేదూ? కనీసం అలా చేయడానికి ఎందుకు ప్రయత్నించలేదూ? సాహసించి పారిపోయిన చిన్నది అయినా సుఖపడినట్టు రచయిత ఎందుకు చిత్రించలేదూ? (ఈప్రశ్నలు నేను ఇక్కడ ఊరికే రాయడంలేదు. ఇలాటివ్యాఖ్యలు నాకథలమీద వచ్చేయి.)

కానీ కుటుంబరావుగారికథ కనక, ఈకథ పాఠకులలో సామాజికస్పృహ కలిగించడానికి మాత్రమే అని జవాబు చెప్పుకోవాలి. అంటే సంఘంలో జరుగుతున్న అత్యాచారాలు చూసీ చూడనట్టు దాటుకు పోయేవారికి హెచ్చరికగా మరొకసారి ఎత్తి చూపి, జనసామాన్యంలో ఆలోచనలు రేకెత్తించడానికి అని. అంతే కాక దారిద్ర్యానికీ నైతికవిలువలకీ మధ్య గల అనుబంధం కూడా తెలియచేస్తుంది ఈకథ.

కనుపర్తి వరలక్ష్మమ్మగారి కుటీరలక్ష్మి ఇంచుమించు అదే పరిస్థితిలో ఉన్న మరొకస్త్రీ ప్రవృత్తినీ, మరొక దృక్కోణాన్నీ ఆవిష్కరిస్తుంది. ఆకథలో ప్రధానపాత్ర రామలక్ష్మి కలిమిలేములు అనుభవించి, భర్త పోయినతరవాత, కేవలం మనోబలంతో జీవితపోరాటం సలుపుతూ, పిల్లలని సాకుతుంది. ఈకథ కూడా ముందెలా జరుగుతుందో అని ఆమె విలపించడంతోనే ముగుస్తుంది. ఇందులో కూడా ఆ స్త్రీ సాధించిన ఘనవిజయమేమీ లేదు. పాఠకుడు కథ అయిపోయినతరవాత హమ్మయ్య సుఖపడింది అనుకుని ఆనందించే అవకాశంలేదు. చివరంటా ఆమెకి దినదినగండమే. కాని, ముందుకథలో లక్ష్మికీ ఈకథలో రామలక్ష్మికీ తేడా

ఏమిటంటే, రామలక్ష్మి కర్తవ్యోన్ముఖురాలు. గుండెబలం గల ఆడది నాఖర్మ అంటూ చేతులు ముడుచుకు కూచోదు అని సందేశం.

రచయిత్రికి సాంఘికపరిస్థితులపట్ల గల అవగాహన, అది కథగా మలచగల నైపుణ్యం చూస్తాం ఈకథలో. ఇందులో ఆమె చాదస్తంగా ఉపన్యాసాలు జొప్పించలేదు. అది మంచికథగానే గుర్తించారు ఆనాటి విమర్శకులు. ఇదే కథ ఈనాటి రచయిత రాస్తే ఉపన్యాసాలు చాలానే ఉండేవేమో. లేకపోతే, రచయిత్రికి సాంఘికపరమయిన అవగాహన లేదని కథని పక్కన పెట్టేసేఅవకాశం కూడా ఉంది. ఈకథలో రచయిత చెప్పకుండా వదిలేసిన అంశాలు - ప్రధానపాత్ర రామలక్ష్మి కొడుకులు పెరిగి పెద్దవారయారా, చదువుకున్నారా, లేదా, ఆతరవాత తల్లిని ఆదుకున్నారా లేదా అన్నవి. రామలక్ష్మి సుఖపడేరోజు వచ్చిందా, లేదా? రాకపోతే, ఈకథ విషాదాంతం అనుకోవాలా? విషాదాంతం అయితే, ఎందుకు ఇలాటికథలు రాయడం - ఇలాటి ప్రశ్నలు ఈనాటి పాఠకులు అడగవచ్చు. కానీ, ఆనాడు (ఇంకా కొందరు నాలాటి రచయితలు ఈనాటికీను) కథ ఎంతవరకూ చెప్పాలన్న నిర్ణయం రచయితదిగానే భావించారు. ఇతివృత్తానికీ, కథ నడవడానికీ పనికొచ్చే సన్నివేశాలు, పాత్రలు ఎంచుకోడం మాత్రమే జరుగుతుంది. మరిన్ని వివరాలు ఎందుకు ఇవ్వలేదు అన్నప్రశ్న లేదు అప్పట్లో.

వివరణలు, స్పష్టత, poetic license.

వివరాలు, స్పష్టత విషయాలలో ఈనాడు పాఠకులు చూపుతున్నశ్రద్ధ అపూర్వం. నాకు వస్తున్న ప్రశ్నలలో పదే పదే కనిపించేవి స్థల, కాలనిర్ణయాలూ, పాత్రలప్రవృత్తి.

రచయితలూ, పాఠకులూ కూడా తమ అనుభవాలు, అవగాహన (perception) పరిధిలోనే రాయడం చదవడం, విశ్లేషించడం జరుగుతుందని మనందరికీ తెలుసు. బడిపంతులు కథలు పంతుళ్ల పిల్లలదృష్టిని ఆకట్టుకుంటే, సాఫ్టువేర్ ఇంజినీర్లకథలు సాఫ్టువేర్ ఇంజినీర్లకి బావుంటాయి స్థూలంగా. పోతే, రచయితకి సంబంధించినంత వరకూ ఏకథలోనైనా ప్రధానాంశం సాధారణంగా తాను గమనించిన ఒక సాంఘిక లేక మానసిక ప్రవృత్తి అయివుంటుంది. ఆ అంశానికి అనుగుణంగా పాత్రలూ, స్థల, కాలాలు ఎంచుకుంటాడు అతను. అంటే తాను గమనించిన విషయాన్ని తనస్ఫూర్తికి ఆనినంతవరకూ తాను చెప్పదలుచుకున్న విషయానికి ఎంత అవసరమో అంతే ఎంచుకోడం జరుగుతుంది.

ఒక మానసికప్రవృత్తిని ఆవిష్కరించదలుచుకున్నప్పుడు, ఏ ఊళ్లో అన్న ప్రస్తావన అనవసరంగా తోచవచ్చు. ఒక సామూహిక ప్రవృత్తిని ఆవిష్కరిస్తున్నప్పుడు, సోమవారమా, శుక్రవారమా అన్నది అస్పష్టంగా వదిలేయవచ్చు. లేదా, పొరపాటునే, సోమవారం తరవాతిరోజు శుక్రవారం అని రాయొచ్చు. ఇది ఒకరకంగా సినిమాల్లో మొదటిసీనులో పసిబాలుడు మూడోసీనులో నవయువకుడిగా సాక్షాత్కరించడంలాటిదే.

సినిమాలోలాగే కథ కూడా స్థల, కాలాల్లో చిన్న చిన్న కప్పదాట్లు వేయొచ్చు. ఇటువంటి లోపాలను పూర్వం పాఠకులు పట్టించుకోలేదు. ఆనాటికథల్లో ఇలాటి పొరపాట్లు ఉన్నాయని ఈమధ్యనే గమనించాను.

ఈనాటి పాఠకులు, సోమవారానికీ శుక్రవారానికీ మధ్య మూడురోజులున్నాయి కదండీ అని ఎత్తి చూపుతున్నారు. అది తప్పని అనడంలేదు నేను. పాఠకులు ఎంత సూక్ష్మంగా పరిశీలిస్తున్నారో చూపుతున్నాను. ఈ సూక్ష్మపరిశీలనమూలంగా రచయితలు వాస్తవికతవిషయంలో మరింత శ్రద్ధ చూపవలసిన అగత్యం ఏర్పడింది. ఇది ఒక కోణం.

స్థల, కాలవిషయాలలోలాగే వస్తువువిషయంలో వివరణలు కోరడం కూడా. కథని కథగా కాక, అందులో స్థలంగురించో, ఇతరవివరాలు తెలుసుకోడానికో చదువుతున్నట్టు కనిపిస్తుంది కొన్ని అభిప్రాయాలు చదువుతుంటే. కొందరు రచయితలు ఆ పాఠకులస్థాయికి ఎదిగి, సుదీర్ఘంగా విషయచర్చ చెయ్యడం కూడా కథల్లో కనిపిస్తోంది. ఒకకథలో ఒక జబ్బు ప్రసక్తి వస్తే, ఆ జబ్బు లక్షణాలూ, వాటికి వాడే మందులూ, మోతాదులూ, సత్ లేక దుష్ఫలితాలూ వంటివి రెండుపేజీల పొడవున చర్చించడం కొందరికి నచ్చుతుందేమో కానీ, నేను మటుకు అలా చేస్తే చిన్నకథకి ఉండవలసిన క్లుప్తత దెబ్బతింటుందనే అనుకుంటాను. అదే ఆకథలో ప్రధానాంశం అయితే తప్ప. పైగా విసుగ్గా కూడా అనిపించవచ్చు. అలాగే డయాస్పొరా కథల్లో, అమెరికాకథల్లో, అమెరికాలో జీవనసరళిమీద విస్తృతంగా చర్చించడం. కథ అంటే కథే. అమెరికాకథలు చదివితే అమెరికాలో జీవనవిధానం కొంత తెలియొచ్చు కానీ అది జాగ్రఫీపాఠమో, సాంఘికచరిత్ర పాఠమో కాదు. కేవలం విషయసంగ్రహణకోసం ఎవరూ కూడా కథలమీద ఆధారపడకూడదు. కథలో వివరణ మోతాదు మించితే అది కథగా విఫలమయే ప్రమాదం ఉంది.

కథారచయితకి స్వేచ్ఛ అవుసరం. అంటే అక్షరాలా ఉన్నదున్నట్టు, చూసింది చూసినట్టు కాక, కథ చిక్కగా నడవడానికి అనువుగా కల్పన చేసుకుంటాడు రచయిత. కథకి కేంద్రం కథాంశమే. ఇతరవివరాలు ప్రధానాంశాన్ని తినేయకూడదు. ఇటు రచయితకి స్వేచ్ఛా, అటు పాఠకుడిని ఆకట్టుకోడానికి తగినట్టు స్పష్టతా, వాస్తవికతా - వీటిమధ్య పొత్తు కూర్చగల మధ్యేమార్గం రచయిత సంతరించుకోవాలి. అభిప్రాయాలు వెలిబుచ్చే పాఠకులూ, ఆ అభిప్రాయాలని గౌరవించే రచయితలూ కూడా గమనించవలసినవిషయం ఇది.

అసలు పాఠకులదృష్టిలో ఈమార్పు - ప్రతిచిన్నవిషయం రచయిత వాచ్యం చెయ్యాలి అని కోరుకోడం అభిలషణీయమేనా? మరీ అంత చాదస్తంగా ప్రతి చిన్నవిషయం గోరుముద్దలు తినిపించినట్టు వివరించుకుంటూ పోతే నిజంగా పాఠకుడికి తృప్తి కలుగుతుందా? అన్నది ఆలోచించవలసినవిషయం. వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య "రచయిత పాఠకులవూహకి ఏమీ వదిలిపెట్టకుండా, ప్రతి చిన్నవిషయం వివరించుకుంటూ పోతే, అది పాఠకుడి మేధస్సుని అవమానించినట్టే" అంటారు. ("కథ చదవడం ఎలా?"

తెలుగువెలుగు. టి.ఎ.జి.సి. వార్షికసంచిక, 2004). కానీ ఈనాడు వస్తున్న వ్యాఖ్యలు చూస్తే, కనీసం కొందరు వల్లంపాటివారి అభిప్రాయాన్ని అంగీకరించినట్టు కనిపించదు.

నేను మాత్రం ఇది కథకీ వ్యాసానికీ మధ్యగల ఒక ముఖ్యమయిన వ్యత్యాసంగా గుర్తిస్తాను. పాఠకుడిలో ఆలోచనలూ, ఉత్కంఠ రేకెత్తించేగుణం కథకి అవసరం. ఋజువులూ, సాక్ష్యాలతో పాఠకుడిని నమ్మించవలసిన అవుసరం వ్యాసానికి మాత్రమే ఉంది కానీ కథకి కాదు.

వర్ణనలవిషయంలో కూడా ఇటువంటి సందర్భమే తటస్థపడుతోంది ఈనాడు. కథకి తగిన వాతావరణం, పాత్రచిత్రణా పాఠకుడిమనసులో రూపు కట్టడానికి కావలసిన వివరాలు లేక వర్ణనలు కథలో చొప్పించడం సహజం. మన ముందుతరాలవారి కథల్లో, ఉదాహరణకి మధురాంతకం రాజారాం, కాళీపట్నం రామారావుకథల్లో, ఇలా వాతావరణం సుదీర్ఘంగా వర్ణించడం చూస్తాం. కానీ, రాను రాను కథలో కేవలం వస్తువు లేక సందేశానికే ప్రాముఖ్యత పెరిగిపోవడంవల్లా, ఒకొకప్పుడు నిడివిమీద పత్రికలు పెడుతున్న ఆంక్షలవల్లా ఈవివరాలు తగ్గిపోతున్నాయి. ఇక్కడే మరొక కాంట్రడిక్షన్. పెద్దకథలు చదవడానికి పాఠకులకి తీరికలేదు. చాలామంది గబగబా ముగిసిపోయే చిన్నకథలవేపే మొగ్గు చూపుతున్నారు. ఐదారుపేజీలు చాలంటున్నారు. మరి వివరాలు కావాలంటే కథ పెంచకతప్పదు. అలా పెంచడంమూలంగా కొందరికి సంతృప్తి కలగొచ్చు మరికొందరికి విసుగ్గా అనిపించవచ్చు. ఎలా చూసినా ఎంత వివరంగా రాయాలి అన్నది కత్తిమీద సాము అనిపిస్తోంది.

కథల్లో ఇలాటి లోపాలకి కొంతవరకూ కారణం మన మౌఖికసాహిత్యం కావచ్చు. 60వ దశకం పాఠకుల, రచయితలమధ్యసంబంధం ఈ అలవాటుకి సంబంధించినదిగా కనిపిస్తోంది. కథ ఎదురుగా ఉన్నవారికి చెప్పేటప్పుడు వారి ముఖకవళికలను బట్టి మార్పులూ, చేర్పులూ చేస్తూ వారి అవగాహనకి తోడ్పడతాడు కథకుడు. కానీ కాగితంమీద రాస్తున్నప్పుడు ఆ వెసులుబాటు లేదు. రచయితకి తనపాఠకులు ఎదురుగా లేరన్న స్పృహ ఒకొకసారి ఉండదు . అసలు సాధ్యం కూడా కాదు. ఈనాడు పాఠకులు ప్రపంచవ్యాప్తం. వారి అభిరుచులూ, అవగాహనస్థాయీ అనంతం. ఇది వ్యాఖ్యలు చూస్తే తెలుస్తుంది. ఒకరు చాలాబాగుందన్న కథనే మరొకరు గందరగోళంగా ఉందనడం చూస్తూనే ఉన్నాం కదా.

ఇన్ని పరిమితులమధ్య ఈనాటి రచయిత తనకు తానే కొన్ని పరిధులు నిర్మించుకుని, తనకి అర్థమయిన రీతిలో పాఠకులఅభిరుచులని ఊహించుకుని రాస్తున్నాడు. అతని వర్ణనలూ, వివరణలూ ఆ పరిధిలోనే ఉంటాయి. కానీ ఇందులో ప్రమాదం ఏమిటంటే ఎప్పుడు ఆ పరిధులు మితి మీరుతాయో, ఎప్పుడు కథ సోదిగా మారిపోతుందో అన్నబాధ రచయితకి.

1960లో వచ్చిన "మారినవిలువలు" (ద్వివేదుల విశాలాక్షి) నవలలో చివర "జానకి తల్లి, అన్నగారు, తదితరులజీవితాలు ఏమయిపోయేయో చెప్పలేదు కనక ఆ నవల అసంపూర్ణంగా ఉంది" అని ఒక పాఠకుడు రచయిత్రికి ఉత్తరం రాసేడుట. దానికి సమాధానంగా, ఆవిడ "ఈనవల ఒక వ్యక్తికథ కాదు. ఇది ఒక కుటుంబచరిత్ర. ఎంతరాసినా అసమగ్రమే" అని జవాబిచ్చారు (మారినవిలువలు. ముందుమాట.)

నిజానికి ఈవివరణ అన్ని కథలకీ, నవలలకీ వర్తిస్తుంది. రచయిత తాను ఆవిష్కరించిన సందేశానికి తగినంతవరకే పాత్రలూ, సన్నివేశాలూ సమకూర్చుకోడం జరుగుతుంది. అంతకంటే ఎక్కువ చెప్తే, కథ పక్కదారి పట్టి, అసలు విషయం నీరసించిపోయే అవకాశం ఉంది. అలాగే అసాధారణసంఘటనలూ, సన్నివేశాలూ సృష్టించడం కూడా. ఒక మనిషి కోపంతో "తాడెత్తున లేచాడు" అనో "తాట వొలిచేస్తాడు" అనో అంటే నిజంగా అలా చేశాడని కాదు కదా. ఆ వాక్యాల్లో వాస్తవికతలాటిదే కథల్లో వాస్తవికత కూడా.

మరొక ఉదాహరణ చూద్దాం. నానవల "చాతకపక్షులు"లో న్యూయార్క్ ఎయిర్పోర్టులో తొలిసారిగా దిగిన కొత్త పెళ్లికూతురు కన్వేయర్ బెల్ట్మీద సూట్కేసు అందుకోబోతుంది ఆతురతగా. పక్కనున్న అమెరికన్ ఆ సూట్కేస్ని అందుకుని, తీసి ఆమెకి ఇస్తాడు. దీనిమీద ఒక పాఠకుడి వ్యాఖ్య "కొత్తవ్యక్తి అమెరికన్ చేతిలోనుండి ఆమె తనపెట్టె ఎలా అందుకుంది?" అని. అంటే ఆ అమెరికన్ పరపురుషుడనా? నాకు అర్థం కాలేదు. ఇదేదో నేను కనివిని ఎరగని సూడో కల్చరల్ కాన్సెప్టు అనుపించింది. ఇదే సన్నివేశంమీద మరొక పాఠకుడు వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయం "న్యూయార్క్ ఎయిర్పోర్ట్ చాలా హడావుడిగా ఉంటుంది. మనవారందరికీ వాళ్ల వాళ్ల పిల్లా, మేకా చూసుకోడంతోనే సరిపోతుంది. రెండోఅంశం, మనదేశంలో అమెరినులగురించి ఉన్న అభిప్రాయం - వాళ్లు సొంతలాభం లేనిదే పొరుగువారికి సాయపడరన్నమాట - నూటికి నూరుపాళ్లూ నిజం కాదని చెప్పడానికీ, నవలలో దరిమిలా వచ్చే సంఘటనలకి సూచనప్రాయంగానూ కనిపిస్తోంది" అని. ఈ పాఠకుడు కథలో ప్రధానాంశంమీద దృష్టి పెట్టినట్టు కనిపించింది నాకు. నేను ఈ సన్నివేశం సృష్టించినప్పుడు నాఆలోచన కూడా ఈ రెండోపాఠకుడు చెప్పిందే. మొదటిఅభిప్రాయంలో పాఠకుడు తన వ్యక్తిగత, తెలుగు సాంప్రదాయక విలువలని కథలో పాత్రలకి ఆపాదించి వ్యాఖ్యానించాడు.

పాఠకుడు తనకి తాను ఆలోచించుకోడం మానేసి, వివరణలకోసం పూర్తిగా రచయితమీదే ఆధారపడితే ఆకథ కథగా రక్తి కట్టదనే నేను నమ్ముతాను. నేను ఆలోచించుకోడానికి అవకాశం కల్పించే కథలే నాకు నచ్చుతాయి. కథ వాస్తవికతకి సంబంధించిన అల్పవిషయాలు కాక మౌలికంగా రచయిత ఆవిష్కరించిన అంశానికి సంబంధించిన ఆలోచనలు పాఠకుడిలో రేకెత్తించగలిగినప్పుడే అది మంచికథ అవుతుంది.

కథల్లో భాష.

కథనంలోనూ, విమర్శల్లోనూ కూడా కనివిని ఎరగని మార్పులొచ్చేయి. గత ఇరవై ఏళ్లలోనూ ఇంగ్లీషు తెలుగుని విపరీతంగా ఆక్రమించేసింది. డయాస్పోరాకథల్లోనూ, తెలుగుదేశంలో బస్తీలూ, ఆఫీసులూ నేపథ్యంగా గల కథల్లోనూ అయితే సగానికి సగం ఇంగ్లీషు మాటలే. వాటికి అనువాదాలంటే, డు, ము, వు, లు లాటి ధాతువులు మార్చి, ఇంగ్లీషులో రాసేయడమే.

మనకి వివిధ ప్రాంతాల, కులాల, వృత్తులకి సంబంధించిన పదసముదాయం, ఒకొక పదానికి వివిధ రూపాలూ చాలా ఉన్నాయి. 80వ దశకంలో వచ్చిన మాండలీకం కథలు, పాటకజనం మాటాడుకునే భాషలలో వస్తున్నకథలమూలంగా కేవలం స్థానికులకి మాత్రమే తెలిసిన వాడుకపదాలు వేలకొద్దీ కథల్లో చోటు చేసుకుంటున్నాయి. పాటకులకి భాషని గురించిన ఆలోచన ఉండడం ఎంతైనా హర్షించదగ్గ విషయం. కానీ వారు ఈ భేదాలని కూడా గమనించాలి. నిజానికి నేను తెలుగులో రాస్తున్నప్పుడు కొంత శ్రమ పడవలసి వస్తోంది అమెరికాలో నేనున్నచోట తెలుగు వాడే అవకాశం లేనందున, భాష మర్చిపోతున్నాను. అలాగే ఏదో ఒక మాండలీకంలో రాసినకథ అర్థం చేసుకోడానికి కూడా అవస్థ పడాల్సివస్తోంది. నాతెలుగుని నిలబెట్టుకోవాలంటేనూ, విస్తృతపరుచుకోవాలంటేనూ అదొక్కటే మార్గం నాకు. మరి ఈనాటి పాఠకులకి ఆ ఓపిక లేదా? లేక, అసలాదృష్టి లేదా?

చివరిమాటగా, ఫెమినిజంగురించి ఒకమాట చెప్పి ముగిస్తాను. ఈమధ్య ఏకథలో ఒక స్త్రీపాత్ర ఏ అభిప్రాయం వెలిబుచ్చినా, అదుగో ఫెమినిజం అనీ, ఆ రచయితని ఫెమినిస్ట్ అనీ ముద్ర వేసేయడం పరిపాటి అయిపోయింది. ఉదాహరణకి, ఒక కథలో భర్త “నాభార్య గిన్నెలు తీసి పెడుతుందిలెండి” అంటాడు. ఆమాటగురించి మరొకపాత్ర “నేను చేస్తాను” అనడానికీ “మాఆవిడ చేస్తుందనడానికీ” మధ్యగల తేడాగురించిన విచారణలో పడుతుంది. మరి ఈవాక్యంమూలంగా మొత్తం కథ అంతా ఫెమినిస్ట్ కథ అయిపోతుందా? అదే ఆ భార్యే, “మాఆయన చేస్తాడులెండి” అంటే బాగుండునా? ఇది ఒక సందేహం. ఇప్పుడు మరోకథ, “గుడ్డిగవ్వ” (వార్త. జనవరి 9, 2005) చూడండి. అమెరికాలో ఉన్న అన్నగారు గొంతు పూడుకుపోయిన తమ్ముడిని ఆపరేషను చేయించడానికి అమెరికా తీసుకువస్తాడు. వాళ్లింటికి, స్నేహితులు వచ్చినప్పుడు, కారులోంచి సూట్కేసులు తీసుకురావాలి. “నేను తెస్తాలెండి” అంటాడు అన్నగారు, నిల్చున్నచోటునుండి కదలకుండా. తమ్ముడికి “తీసుకురా” అని చెప్పడు. తమ్ముడే వెళ్లి అందుకుంటాడు. ఈరెండు సన్నివేశాల్లోనూ రచయితగా నేను చేయదలుచుకున్న పని ఒకటే - ఒక మనిషి మరొకమనిషిని ఎంత నాజూగ్గా నోటితో చెప్పకుండా సేవలో పెడతారో ఎత్తి చూపడం. ఇది జండరు ప్రశ్న మాత్రమే కాదు. ఎవరు ఎవరిని ఎలా వాడుకోగలిగితే అలా వాడుకుంటారన్న మనస్తత్త్వం చూపడానికే ప్రయత్నించేను. ఈ ఆచారం మనఇళ్లలోనే కానీ అమెరికన్

సాంప్రదాయంలో లేదు. ఇక్కడ ఎన్నారై మనస్తత్త్వాలూ, మారుతున్న కుటుంబవిలువలవిషయంలో ఈ అయోమయం కనిపిస్తుంది.

మరొక విశేషం. మరొక సంచికవారు ఇదే కథని ప్రచురించుకున్నప్పుడు వారు "నేను తెస్తాను" అన్న వాక్యాన్ని "ముత్యం (తమ్ముడు) తెస్తాడులెండి" అని మార్చేశారు, నాతో సంప్రదించకుండా! అలా మార్చడంచేత కథలో భావం మారిపోయింది. ఒకరు ఎంత నాజుగ్గా మరొకరిచేత పనులు చేయించుకుంటారో చూపించడం నా ధ్యేయం. అది ఆ సంపాదకులకి అర్థం కాలేదు!

పోతే, నాసందేహాలు - ఈ ఇజాలముద్ర వేయడంలో పాఠకులు తొందరపాటు చూపుతున్నారా? లేక, రచయితలే తాము ఆవిష్కరించదలుచుకున్నవిషయాన్ని స్పష్టం చేయలేకపోతున్నారా? అది అలా ఉంచి, అసలు ఈ వాదాలకి అతీతంగా "కథకోసం కథ" (art for art's sake) చదువుకోడం సాధ్యం కాదా? పోతన గానీ వేమన గానీ ఎవరిమెప్పుకోసమో, ఏ సాంఘికప్రయోజనం ఆశించో రాయలేదు కదా. కథారచయితలు, కనీసం కొందరు, కూడా అంతే అనుకోడానికి అవకాశం ఉందా? లేదా?

(ఫిబ్రవరి, 2005)

5. కథలవెనక కథలు

ఏకథ అయినా ఎక్కడ మొదలవుతుంది? ఒక కథకి ప్రేరణగురించి నేను ముందు రాసిన, నేనూ, నారచనలూ వ్యాసంమీద కొత్తపాళీ వ్యాఖ్యానించారు, కథలకి ప్రేరణ ఏమిటో తెలుసుకుంటే కథ మరింత బాగా అర్థమవుతుందని. నేను ఆయనవ్యాఖ్యకి సమాధానంగా, ప్రేరణమీద రాయడానికి చాలా వుంది అన్నాను అనాలోచితంగానే. "అయితే రాయండి" అని పూర్ణిమ అన్నతరవాత నాకు తెలివొచ్చింది. ☺ ఏంరాయాలా అని ఆలోచిస్తూ వాక్కి బయల్దేరి, దారి తప్పి తిరుగుతూంటే నాలుగుముక్కలు తోచేయి. ఇవి మీ ప్రశ్నకి సమాధానం అవునో కాదో మీరే చెప్పాలి.

నిజానికి రాస్తున్నవారందరూ ప్రేరణ కలగబట్టే కదా రాస్తున్నారు. అందుకు సందేహం లేదు. అయితే ఏకథ ఏప్రేరణతో వచ్చింది అంటే అప్పుడు బోలెడు కథలవెనక కథలు తెలుస్తాయి. దానికి నాకు తోచిన టీక ఏమిటంటే - చిన్నకథలకి ఒక ముఖ్యలక్షణం క్లుప్తత. అంటే, అటు ఆరుతరాలూ, ఇటు మూడు తరాలూ, లోకంలో గల సమస్త జనుల సమస్యలూ, మినిఎన్సైక్లోపిడియాలాగ రాసుకుంటూ పోడానికి నవలలో అయితే సాగుతుందేమో కానీ చిన్నకథలో సాగదు. కథలో ప్రధానాంశంమీద మాత్రమే కేంద్రీకరించి కథ నడపాలి. తెలుగువాళ్లలో అలా రాయడానికి రావిశాస్త్రిగారిది పెట్టింది పేరు. ఆయన కథని శిల్పం చెక్కినట్టు ఒక్కొక్కమాట చెక్కుతారని ప్రసిద్ధి. అలా క్లుప్తంగా చెప్పినప్పుడు సహజంగానే చెప్పకుండా వుండిపోయిన సంగతులు చాలా వుంటాయి.

ప్రతిభగల రచయిత కథలోనే మొత్తం చెప్పగలగాలి అంటారు గానీ దానికో పరిమితి ఉంటుంది. చాలా మంచికథలో రచయిత తాను చెప్పదలుచుకున్న విషయం అంతా క్లుప్తంగా, స్పష్టంగా చెప్పి వుండొచ్చు. కానీ, ఆ కథ వెనక కథ ఏమిటో తెలుసుకున్నప్పుడు, ఆకథకి ప్రయోజనం ద్విగుణీకృతమవుతుంది. అంటే ఒకకథగా పరిపూర్ణంగా ఆవిష్కరించడం జరిగినా, దానికి వెనక వున్న ప్రేరణ ఏమిటో తెలిసినప్పుడు మరొకస్థాయి అర్థాన్ని సంతరించుకుంటుంది అని.

ఉదాహరణకి, నేను రాయని కథ ఒకటి, అంటే నిజంగా జరిగింది, చెప్తాను. ఒకసారి నేను మాఅమ్మాయిని చూడ్డానికి లాసాంజలెస్ వెళ్లేను. తన గదిలో గోడమీద ఒక ఇంగ్లీషు కవిత వుంది. మామూలుగా మనం రోజూ అనుకునే మాటలే - రేపు ఏంఅవుతుందో తెలీదు, అంచేత ఈరోజు హరివిల్లు చూసి ఆనందించు … అని. కింద తన స్నేహితురాలి పేరు చూసి, "టాషా కవితలు రాస్తుందని నాకు తెలీదే" అన్నాను.

"అది టాషా కాదు, సారా రాసింది" అంది మా అమ్మాయి. (నేను పేరు తప్పు చదివాను.).

నేను గతుక్కుమన్నాను. ఎందుకంటే -

సారా ఇంకా చిన్నమ్మాయి. తొమ్మిదేళ్లు.

అంతచిన్నమ్మాయికి అంత ఫిలాసఫీ ఏమిటి అని.

మరొకవిషయం ఆకవిత రాసిన రెండునెలలకి

రోడ్డుదాటుతూ, కారుకింద పడి ఆ అమ్మాయి చనిపోయింది.

చూశారా. ఈ చివరివాక్యంతో మీరు ఉలిక్కిపడ్డారు. నాకూ మీలాగే, చాలా బాధ అనిపించింది. అంతేకాదు, ఇతర ఆలోచనలు - అంత చిన్నమ్మాయికి అంత గంభీరమైనవిషయం ఎందుకు రాయాలనిపించింది, తాను అట్టే కాలం బతకనని తనకి తెలుసా, కాకతాళీయమా? …

ఇక్కడ నేను ఉదాహరణగా ఇవ్వడానికి కారణం, వాక్యం తరవాత వాక్యం చదువుతుంటే, మీఆలోచనలు మారుతూ వచ్చేయి కదా. అలా మీఆలోచనలు మారుతూ సాగడానికి అనువుగా వాక్యాలు విరిచేను కూడా అనుకోండి. కథల్లో కూడా అంతే జరుగుతుంది. మీకు ఒకొక్కవిషయం తెలుస్తుంటే, కథ పువ్వు విడినట్టు వెల్లివిరుస్తుంది. కథ అంతకంతా అర్థవంతమవుతుంది.

"నారచనలు" వ్యాసంలో చాలా చోట్ల నేను ఒక చిన్నవాక్యం ఇచ్చి, ఇదే ఈకథకి ప్రేరణ అని చెప్పేను. అంటే ఆ ఒక్కవాక్యంతో కథ తయారయిపోయిందని కాదు. అది ప్రేరణలో తొలిమెట్టు మాత్రమే. అంతకుముందూ, ఆతరవాతా జరిగిన చాలా సంఘటనలు -విన్నవీ, కన్నవీ, చదివినవీ- చాలా విషయాలు బుర్రలో పురుగుల్లా తొలుస్తూనే వుంటాయి నాకు ఎప్పుడూను. అందులో కథకి పనికొచ్చేవి ఏరుకుని కథని ఓకొలిక్కి తెస్తాను.

ఈవ్యాసంలో, ఏదో ఒకకథ మొదలు పెట్టినతరవాత ఆతొలి ప్రేరణని ఎలా మలుచుకున్నానో చెప్తాను. మీరూ మీకథలని ఎలా మలుచుకుంటున్నారో రాస్తే మంచి చర్చ అయి, మరిన్ని పనికొచ్చే విషయాలు తెలుస్తాయి.

ఒకొక్కప్పుడు ఏదో ఒకవాక్యం ఠకీమని తగులుతుంది అన్నాను. "నవ్వరాదు" కథకి మూలం కూడా ఒక్కవాక్యమే. అది 1968లో రాశాను. కాని దానికి మూలకారణమైన వాక్యం విన్నది 1957 ప్రాంతాల్లో. ఆ ఒక్క వాక్యంమీద కథ రాయడానికి అంతకాలం పట్టింది నాకు.

ఆవాక్యం - మావాళ్లలోనే, ఒకాయన. ఆయనకి సంగీతం చాలా ఇష్టం. నలుగురు ఆడపిల్లలకీ వీణ చెప్పించేరు. పెద్దమ్మాయిని మేనత్త తనే కోరి కోడలుగా చేసుకుంది. మేనరికం అంటే ఈపిల్ల ఏం నేర్చుకుందో తెలిసే వుండాలి కద. పెళ్లి అయింతరవాత, ఆఅమ్మాయి వీణ తీస్తే, "సంగీతం ఏమిటి సానికొంపలా" అందిట అత్తగారు. ఆమాట మాఅమ్మ ఎవరితోనే చెప్తుంటే విన్నాను. ఆతరవాత కొంతకాలానికే. చిన్నతనంలోనే ఒక

రకమైన మస్క్యులర్ డిస్ట్రఫీతో ఆమె చనిపోయింది. అది నాకు పెద్ద షాకే అయివుండాలి. అందుకే నాకు దాన్నిగురించి రాయడానికి అన్నేళ్లు పట్టింది.

అయితే, వాళ్లింట్లో సంగతులు నాకు పూర్తిగా తెలీవు. నిజంగా ఏంజరిగిందో, వున్నదున్నట్టు రాయడానికి లేదు. నాకు అర్థం అయిందల్లా తనవాళ్లే అంత కఠినమైన మాట అన్నారు అన్నదే. అచ్చంగా ఆ కథే రాయాలని మొదలుపెట్టలేదు నేను నాకథ. నాకు చిన్నప్పటినుండీ నవ్వుతాననీ, నవ్విస్తాననీ పేరుంది. అంచేత, "నవ్వడం" మీద సరదాగా రాద్దాం అనే మొదలుపెట్టేను. అందుకే ఆమధ్యకాలంలో, 1957-68, అప్పుడప్పుడు వింటున్నమాటలు, చూస్తున్నవిషయాలు - పెళ్లి కాని ఆడపిల్లలు అన్నగార్ల ఇంట్లో కాలక్షేపం చెయ్యడం, కాలేజీలో హాస్యాలూ, సినిమాకబుర్లూ ... ఇవన్నీ ఆకథలో చోటు చేసుకున్నాయి. హాస్యంగా మాటాడినా, మరోవేపు జనాలని తప్పుకుతిరగడం కూడా నాలక్షణమే. నేనంటే ప్రత్యేకంగా అభిమానం చూపించే స్నేహితురాళ్లు కూడా వున్నారు ఆ పదేళ్లకాలంలోనూ. అలా అనేక విషయాలు, వేరు వేరు స్థలాల్లో వేరు వేరు కాలాల్లో జరిగినవి అనేకం కలిసి ఓకథగా రూపు సంతరించుకున్నాయి. అయితే అందులో సౌందర్యం ఏమిటంటే వాటినన్నిటిని ఒకగూట్లోకి చేర్చడం. అది సమర్థవంతంగా చేసానా లేదా అన్నది మీరే చెప్పాలి.

ఇంతటి విషాదకరమైన విషయమే అక్కర్లేదు కథ రాయడానికి. "జీర్ణతృణం" కథ రాయడానికి ఆధారం అక్షరాలా గరికపోచలే. నేను 1961-62లో లైబ్రరిసైన్సులో చేరేను. అదే సంవత్సరం కొత్తలైబ్రరీ భవనానికి ప్రారంభోత్సవం అయింది. ఇప్పుడున్న లైబ్రరీ అదే. అప్పుడు లైబ్రేరియన్, కోనేరు రామకృష్ణరావుగారు లైబ్రరీచుట్టూ తోట వేస్తే బాగుంటుందనీ, అందర్నీ మొక్కలు తీసుకురమ్మనీ ప్రోత్సహించారు. నేను నిజంగానే అవేవో గడ్డిపరకలు తీసుకువెళ్లేను. ఎక్కడినుంచో నాకిప్పుడు జ్ఞాపకంలేదు కానీ గడ్డి ఇచ్చిన మాట నిజం. ఆతరవాత కొంతకాలం తరవాత చూస్తే, నిజంగానే ఆ గరికపోచలు పచ్చని తివాసీలా కన్నులపండుగ చేసేయి. ఇది అమెరికాలోలాగ కత్తిరింపులనొగసు కాదు. నిలువుగా పెరిగి, సహజమైన కొనలతో చిరుగాలులకి ఊగిసలాడే నొగసు.

అయితే పచ్చగడ్డిమీద కథ ఏం రాయగలం, పల్లెపదాలు రాయొచ్చునేమో కానీ. అంచేత మళ్లీ నా ఖజానాలోంచి కథ లాగాల్సివచ్చింది పత్తిలోంచి దారం లాగినట్టు. చెప్పేను కదా మానాన్నగారు స్కూలుటీచరు కనక, స్కూళ్లలో జరిగే ట్రాన్సఫరులూ, పెన్షనుకోసం పడే అగచాట్లూ నాకు అవగతమే. అంచేత, నా గరికపోచలకి ఓ టీచరమ్మని కథానాయకిని చేసేను. వూరిబయట బంగళా, తుపాకీతో దొరగారూ - కొంత రావిశాస్త్రిగారి కథలు చదవగా పట్టుబడ్డ (లేదా పట్టుకోడానికి ప్రయత్నించిన) నుడికారం, విశాఖ హార్బరులో అప్పుడప్పుడు కనిపించే తెల్లదొరలూ.

ప్రేరణ అంటే మీట నొక్కినట్టు ఏదో ఒక మాటా, ఒక సంఘటనా, ఒక వస్తువూ .. వూపునివ్వడం మాత్రమే కాదు. కథ మలచడం మొదలు పెట్టినతరవాత ఇతర సామగ్రి చాలా వాడుకోడం జరుగుతుంది.. ప్రేరణనిచ్చేది ఒకటి కావచ్చు, కథ మరొకటి కావచ్చు.

ప్రతికథకీ ఓమనిషో ఓసంఘటనో మాత్రమే కావాలని ఏం లేదు. “ఫలరసాదుల గురియపే పాదపములూ”, “వానరహస్తం” లాటి కథలు ముందు శీర్షిక పెట్టేసుకుని, తరవాత కథలు ఆలోచించేను. “వానరహస్తం” అన్న శీర్షిక ఎందుకు పెట్టేనని ఎవరైనా అడుగుతారేమోనని చూస్తున్నా కానీ ఇంతవరకూ ఒక్కరూ అడగలేదు. ఇంక సస్పెన్సు భరించలేక నేనే చెప్పేస్తున్నాను.

నేను ఆంధ్రాయూనివర్సిటిలో ఆనర్సు చదివేరోజుల్లో వానరహస్తం అన్న శీర్షకతో ఒక నాటిక చూసాను భారతి మాసపత్రికలో. దానికి మూలం w.w. Jacobs రాసిన “Monkey’s paw” అన్న ఓ చిన్నకథ. నాకు నాటకాలంటే సరదాలేదు కానీ ఆ శీర్షికా, దానివెనక కాంసెప్టూ చాలా నచ్చేయి. ఈకథ విషయంలో కూడా “నవ్వరాదు”లోలాగే, శీర్షికే ప్రేరణ అయినా, నాకథకీ దానికీ మరే సంబంధమూ లేదు. మళ్లీ సంఘటనలకోసం నాభోషాణం వెతక్కోవాల్సొచ్చింది. అంతకుముందు, అంటే ఇంటర్మీడియట్ చదివేరోజుల్లో మా అప్పాయమ్మ కొడుకు పదేళ్ల కుర్రాడు నాకు కాలేజీకీ కాఫీ తెచ్చేవాడు. రెండునెలలు అయింతరవాత అప్పాయమ్మ చెప్పింది “వాడు కాలేజీకి కాఫీ తీసుకురానంటున్నాడు” అని. తోటి పిల్లలు హేళన చేస్తున్నారట కాఫీలు మోస్తున్నాడని. అది తలుచుకున్నప్పుడు నాకు తోచింది అతని వ్యక్తిత్వం. నాకథలో ముత్తయ్యని అలా దిద్దేను. అలాగే నేను లైబ్రరీలో పని చేసేరోజుల్లో ఒకమ్మాయి వుండేది యల్.డి. క్లర్కు. ఇంటినిండా పదిమంది పెద్దా, చిన్నా. తన ఆదాయం ఒక్కటే అందరికీ ఆధారం. అలాటి కొందరు క్లర్కులని చూసిన తరవాత తయారయిన పాత్ర సావిత్రి.

ఆ అమ్మాయికి కన్నీరు పిలిచిన పలుకు తల్లి. ఆవిషయం నేను హాస్యానికైనా వాడుకోవచ్చు, విషాదం సృష్టించడానికేనా వాడుకోవచ్చు. ”ఆకళ్లు, ... వాటినిండా నీళ్లు” లాటి వాక్యాలు వాడుకోవాలంటే, కథకుడి బలహీనత చూపాలి. అలాగే ముత్తయ్య తల్లి “కల్లూ ఒల్లూ తిప్పుకుంటూ ఊసులాడతాదని ఆయమ్మనొగ్గేసి నాకొడుకు ఏట్టి కొట్టేసినాడు” లాటి వాక్యాలు రాయడానికి కూడా కథకుడిని సావిత్రికి ప్రత్యామ్నాయంగా నిలబెట్టాను. అంచేతే, కథకుడిని అబ్బాయిని చేసేను.

నిజానికి రాయడం ఫుల్టైం ఉజ్జోగమే. మీరు రోజుకో కథ రాయక్కర్లేదు కానీ ఆ యావ వుండాలి సదా. కనిపించిన ప్రతివస్తువూ, ప్రతి సంఘటనా, ప్రతి మనిషీ కథగా వెంటనే మారిపోరు. పదిలంగా దాచుకుంటే ఎప్పుడేనా పనికొస్తాయి. ప్రేరణ విషయంలో నాకు తెలిసింది ఇంతే.

(ఆగస్ట్. 1008.)

6. రచయితలు పాత్రల్ని ఎందుకు చంపుతారు?

కథల్లో చావుగురించి చాలాకాలంగా రాయాలనుకుంటున్నాను. నాకు మొదటిసారిగా ఈ ఆలోచన వచ్చింది తెలుగు రచయిత్రులమీద పుస్తకం రాయడంకోసం కథలూ, నవలలూ చదువుతున్నప్పుడు. ఆరోజుల్లోనే నాకథల్లో ఎంతమందిని హత్య చేశానో కూడా చూసుకున్నాను. అదృష్టవశాత్తు అట్టే లేవు. ప్రధానపాత్రలే చనిపోయినవి మూడు కథలు.

నేను 2002లో తురగా జానికీరాణిగారిని కలిసినప్పుడు, మాటలసందర్భంలో, "ఒక పేరుగల రచయిత్రి 'సుబ్బయ్య చచ్చిపోయాడు' అంటూ మొదలుపెట్టారు. చచ్చిపోయింతరవాత కథ ఏముంటుంది? కథ అలా మొదలపెట్టకూడదు," అన్నారావిడ. నేను అప్పుడు ఆవిడతో వాదించలేదు కానీ తరవాత ఆలోచిస్తే మానవసమాజంలో చావు కథకి ముగింపు మాత్రమే కానక్కరలేదు అనిపించింది. ఒకరోజు నేను ఇల్లిందల సరస్వతీదేవిగారి సంకలనం చూస్తుంటే ఒక కథ కనిపించింది 'రంగయ్య చచ్చిపోయాడు' అన్నవాక్యంతో కథ మొదలవుతుంది. ఒకకుంటుంబంలో ఒక వ్యక్తి చనిపోయినతరవాత, ఆస్తికోసం కుటుంబంలో వచ్చే కలహాల మీద కథ అది. అంటే ఆ చావు జరిగితేనే ఆకథ నడుస్తుంది. లేకపోతే కథ లేదు.

అలాగే కాళీపట్నం రామారావుగారు రాసిన "చావు" కథలో ఒక కటికదరిద్రుల కుటుంబంలో ఓ ముసలమ్మ చనిపోతే, శవాన్ని తగలపెట్టడానికి కట్టెలకోసం పడే అవస్థలు. ఇక్కడ కూడా చావు లేకపోతే కథ లేదు. బండి నారాయణస్వామి కథ "సావుకూడు", పురాణం సూర్యప్రకాశరావు కథ "కాకులు" కూడా ఒక మనిషి పోయినతరవాత జరిగే, జరగవలసిన కర్మకాండ. ఒకొకపుడు కథల్లో 'చావు' ప్రధానాంశం కాకపోయినా, ముఖ్యభాగం కావచ్చు.

నాకథలు "మంచుదెబ్బ"లో వకుళ, "నవ్వరాదు"లో కమలిని చనిపోతారు. ఈపాత్రలని ఎందుకు చంపేను అంటే నిర్దుష్టంగా ఇదీ కారణం అని చెప్పలేను కానీ ఇప్పుడు వెనక్కి తిరిగి చూసుకుంటే తోచినవి చెప్తాను.

"మంచుదెబ్బ" కథలో ప్రధానపాత్రకి ఆధారమయిన అమ్మాయి నిజజీవితంలో చనిపోలేదు. ఆతరవాత బిడ్డతల్లి అయిందని కూడా విన్నాను. ఆ విషయంలో ఆ అమ్మాయిని అవమానించే సంభాషణలు కొన్ని విన్నాను. నిజంగా ఏంజరిగిందో నాకు తెలీదు. కేవలం పుకార్లు ఆధారంగా ఒక మనిషిని కించపరచడం నాకు ఇష్టం లేకపోయింది. అది ఒక కారణం కావచ్చు. నేను సృష్టించిన పాత్రమీద నాకు కలిగిన గౌరవం, అభిమానం కావచ్చు. పోతే, వరసగా కొన్ని సంఘటనలలో నిస్సారమయిన జీవితాన్ని చూపించిన తరవాత కథ ఎలా

ముగించడం? ఆపాత్ర గడుపుతున్న జీవితం దృష్ట్యా చూస్తే ఆమె జీవచ్ఛవం. బతికున్నా చచ్చినమనిషితో సమానం. ఇక్కడ చావు ఒక ముగింపుగా చూపడం ఒక ప్రతీక మాత్రమే అని చెప్పుకోవాలి. దాన్ని "సాంఘికప్రయోజనం" కథ చెయ్యాలంటే, వకుళ భర్త తన తప్పుని గ్రహించి, ఆ అమ్మాయికి విడాకులిచ్చి, ఇంకా కావాలంటే తనే మరో పెళ్లి కూడా చేయించేయొచ్చు. సుమారుగా అదే అర్థం వచ్చే కథ ఒకటి నేను ఈమధ్యనే చదివేను. అందులో నాకు తోచిన లోపం ఏమిటంటే వకుళపాత్రలాటి పాత్రని వ్యక్తిగా గౌరవించి ఆమె అభిప్రాయం అడక్కపోవడం. సంఘసంస్కరణపేరుతో సంస్కర్తే నిర్ణయాలు చేసేయడం. ఇంతకీ నాకథలో అలా చెయ్యకపోవడానికి కారణం 60వ దశకంలో అది వాస్తవం కాదు నేను చూసిన ప్రపంచంలో.

"నవ్వరాదు" కథలోనూ అంతే. కమలిని తాను అందర్నీ నవ్వించడమే కానీ తనని నవ్వించేవాళ్లు ఎవరూ లేరు అని తెలుసుకున్న తరవాత కథ ఎలా నడపడం? ఎంతదూరం నడపగలం? ఎంత రాసినా అదే సందేశం. అలాటి సంఘటనలే మళ్లీ మళ్లీ రాయాలి. వకుళ లాగే, కమలిని కూడా బతికున్నా చచ్చినవారితో సమానం. మరో కారణం ఆ పాత్రసృష్టికి ఆధారమయిన వ్యక్తి నిజజీవితంలో చనిపోవడం. అంచేతే ఆముగింపు ఇవ్వడం జరిగింది అనుకుంటాను. రెడీమేడ్ జవాబు వుండడంచేత నేను ఎక్కువగా ఆలోచించలేదేమో.

మరొక కోణం ఆరోజుల్లోఅంటే 50, 60 దశకాల్లో చాలా కథల్లో చావు కనిపిస్తుంది. ఒకొకప్పుడు అనవసరంగానే. ఆనాటికీ ఈనాటికీ కాలగతిలో చెప్పుకోదగ్గ మార్పు వచ్చింది. సంఘంలో, స్త్రీచైతన్యంలో అది ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తోంది. ఆ మార్పు కథలని తీర్చి దిద్దడంలో, ముగింపులు ఇవ్వడంలో కూడా కనిపిస్తుంది. ఒకొకపుడు "చావే" ప్రధానఘట్టం కాకపోయినా, కథలో ఒక ముఖ్యమయిన సంఘటన అవుతుంది. అంటే ఆ పాత్ర చనిపోతే కథ ఓ దారిలో నడుస్తుంది. చనిపోకపోతే మరోరకంగా నడుస్తుంది అన్నమాట.

"శివుడాజ్ఞ కథ" చూడండి. చావు ఒక ముగింపుగా రాద్దాం అన్న ఆలోచన నాకు మొదటినుండీ వుంది. పాఠకులేం అంటారో చూద్దాం అని వారిని అడిగేను. చదువరిగారు అత్తయ్యగారి మరణం సూచించినా, అది శాడిస్టిక్గా వుంటుందేమో అని సందేహం కూడా వెలిబుచ్చారు వెంటనే. దారిలో కారుప్రమాదం జరిగి సుమన అత్తయ్యగారిని చూడడం పడకపోయివుండొచ్చు అని ఒక రాధిక సూచించారు. ఇది నామొదటి కథకి అనుగుణంగా వుంది. ఒక సన్నివేశం - కథలో సుమన అత్తయ్యగారల సమావేశం - జరగకపోవడానికి కారణాలు అనేకం. అమెరికాలో ప్రమాదాలు సర్వసాధారణం.

"శివుడాజ్ఞ" రెండోకథలో అత్తయ్యగారు చనిపోయినట్టే రాసి "తెలుగుజ్యోతి" సంపాదకవర్గంలో ఒకరైన వైదేహికి పంపించేను. తను వెంటనే ఫోను చేసి, "అదేంటండీ అత్తయ్యగార్ని అలా చేసారు? చదవగానే కొంచెం బాధేసింది" అంది. ఆపైన ఇంకో కారణం కూడా చెప్పింది, "అత్తయ్యగారు ఇంకా వున్నట్టే చూపిస్తే, ఆవిడతో ఇంకా చాలా కథలు రాయొచ్చు కదా. ఇప్పుడే ముగించేస్తే తరవాతేం చేస్తారు?" అని.

“నేను సీరీస్ రాయాలనుకోడంలేదు. కానీ ఒకవేళ రాయాలనుకుంటే, సుమన గతాన్ని నెమరు వేసుకుంటున్నట్టు ఫ్లాష్బాక్లో రాయొచ్చు కదా” అన్నాను.

“అవుననుకోండి. అయినా నాకు బాధేసింది,“ అంది తను.

పై సమాధానం ఇచ్చానే కానీ నాకు ఒక అభిమాన పాఠకురాలిని నొప్పించడం ఇష్టం లేకపోయింది. అంచేత అత్తయ్యగారిని ఆస్పత్రిలో పెట్టేశాను. కర్ర విరక్కుండా, పాము చావకుండా.

నాలుగురోజులతరవాత మళ్లీ మాటాడుకుంటున్నాం. వైదేహి మాటలసందర్భంలో "మా చిన్న మేనత్త చాలా బాగా కథలు చెప్పేవారు, ముఖ్యంగా కాశీమజిలీలు, బొమ్మలు చెప్పిన కథలూ. ఆవిడ ప్రతి చిన్న విషయాన్ని వివరంగా వర్ణిస్తూ,కథలో కథ ,కథలో కథ గా ఎన్నో కథలు చెప్పేవారు. మేం అఁదరం చెవులు రిక్కించుకుని కదలకుండా బొమ్మల్లాగా కూచుని వినేవాళ్ళం" అంటూ ఒక్క క్షణం ఆగింది.

“అందుకే నీకు అత్తయ్యగారంటే అంత ఇష్టం అయింది,“ అన్నాను నేను.

“ఓ, అవును, మీరంటే తెలుస్తోంది.“ అంది తను.

కథల అత్తయ్యగారి పాత్రద్వారా Unconsciousగానే కావచ్చు తనకి ఆ మేనత్త తాలూకూ జ్ఞాపకాలు మనసులో మెదిలేయి. అంచేత నాకథలో పాత్ర తనకి ప్రేమపాత్రురాలయింది. సాధారణంగా పాఠకులు పాత్రలకి చేరువ కావడం, పాత్రలమీద అభిమానాలు పెంచుకోడం, ఇలాగే కదా జరుగుతుంది.

ఇహ పోతే, నేను ఎందుకు అత్తయ్యగారు చనిపోయినట్టు చూపాలనుకున్నానో కూడా సూక్ష్మంగా చెప్తాను. మానవనైజం ఒకటుంది. కథలు చదువుతున్నప్పుడు పాఠకులస్పందన ఏస్థాయిలో వుంటుందన్నది సంఘటనని బట్టి వుంటుంది. సంఘటన ఎంత బలంగా వుంటే, ముద్ర అంత బలంగా పడుతుంది. అందుకే సినిమాల్లో, టీవీలో హింస పెరిగిపోతోంది. మరింత భయానకంగా, మరింత భీభత్సంగా సీనులు సృష్టిస్తున్నారు.

ఒక పాత్ర చావు కూడా అలాటిదే. కేవలం చర్చకోసమే అనుకోండి. రెండో “శివుడాజ్ఞ”కథలో ఇద్దరూ కలుసుకున్నారు, సంతోషంగా ఆపూట గడిపేశారు అంటే బాగానే వుంటుంది. మరో వ్యాఖ్యాతని తృప్తి పరచడానికి అత్తయ్యగారు సుమనని నొప్పించే ప్రశ్నలేవీ అడగలేదని కూడా రాయగలను. కానీ నాదృష్టిలో అది కథ కాదు. వెబ్లాగ్ అవుతుంది. పాఠకులని చావు కదిలించినట్టు అది కదిలించదు. అందులో కథ అయిపోయింతరవాత పాఠకులని కదిలించే గుణం, “పట్టుకు వదలని” గుణం వుండదు.

నాకథలో సుమనా, అత్తయ్యగారూ పదే పదే కలుసుకునే పరిస్థితులు లేవు. జీవితంలో కొన్ని సంఘటనలు ఒకసారి మాత్రమే జరుగుతాయి. ఒకవేళ అత్తయ్యగారు గ్రీన్ కార్డు తెచ్చుకుని అమెరికాలో స్థిరపడిపోయినా,

దరిమిలా ఇక్కడి నాగరీకానికి కూడా ఆవిడ అలవాటు పడిపోతారు. మరోరకంగా వారిద్దరిమధ్యా అభిమానాలు తిరిగీ మొదలవొచ్చు కానీ అచ్చంగా అలనాటి ఆప్యాయతలు పునరుద్ధరించడం జరగదు. ఆనాటి స్నేహం శాశ్వతంగా ముగిసిపోయింది అత్తయ్యగారి మరణంతో అని చెప్పడం నాఅభిప్రాయం.

"చావు ఒక ముగింపు" అన్న విషయానికి ప్రత్యక్షంగా సంబంధం లేకపోయినా మరోవిషయం కూడా చెప్పాలి.

నేను కథ ఎందుకు రాస్తానంటే రెండు కారణాలు. మొదటిది - అందరికీ తెలిసినవిషయమే అయినా చాలామంది పట్టించుకోనిది పాఠకులదృష్టికి మరోసారి తీసుకురావాలి అనుకున్నప్పుడు.

రెండోది - ఒక కొత్త కోణం ఆవిష్కరించాలనుకున్నప్పుడు. అంటే, ఈనాటి మనస్తతత్త్వాల దృష్ట్యా ఒక విషయం ఎవరూ గమనించడంలేదు అని అనిపించినప్పుడు.

ఉదాహరణకి, ఈనాటి నాగరీకతలో మ నం మాటాడుకునే తీరులో చాలామార్పు వచ్చింది. ఎవరు ఏం మాటాడాలో ఎలా మాటాడాలో టీవీగురువులు చెప్తున్నారు. పర్సనాలిటీ డెవలప్మెంటు పుస్తకాలు నేర్పుతున్నాయి. రెండు తరాలకి ముందులాగ, అమాయకంగా, నిష్కల్మషంగా మనసు విప్పి మాటాడుకోడం తగ్గిపోతోంది. కానీ ఇంకా అక్కడా అక్కడా అలాటివారు వున్నారు. వారు తమకి తోచిన విషయాలు తమకి తెలిసిన భాషలో మాటాడతారు. వాళ్ల ప్రపంచం చిన్నదే కావచ్చు. వారి భాష నవనాగరీకం కాకపోవచ్చు. అంతమాత్రంచేత వాళ్లని పరమదుర్మార్గులనో మూర్ఖులనో అనుకోడం న్యాయం కాదు అని చెప్పాలని అనిపించినప్పుడు రాస్తాను.

నాకథలో జరిగింది అదే. సుమన అది అర్థం చేసుకుంది అని చెప్పాను అత్తయ్యగారు "రాసివుండగల" ఉత్తరం తనే రాయడం ద్వారా.

(డిసెంబరు 2008.)

7. రచయితా, కథకుడూ

రచయితే కథకుడా అన్న విషయంమీద రాయాలని నేను చాలాకాలంగా ఆలోచిస్తున్నాను. ముఖ్యంగా ఈరోజుల్లో ప్రతిరచయితనీ అదుగో ఆకథలో మీరే అని గుర్తు పెట్టి చేసే వ్యాఖ్యానాలు ఎక్కువయిపోవడంచేత అసలు ఏ రచయిత అయినా ఒక అంశంగురించి ఎందుకు రాస్తాడు అంటే ఒక సంఘటన అతనికి లోకరీతికి భిన్నంగా కనిపించినప్పుడు, లేదా అందరికీ తెలిసినా దాన్నిగురించి ఎవరూ గట్టిగా ఆలోచించనప్పుడు, అలా ఆలోచించవలసిన అవుసరం వుందని చెప్పడానికి రాస్తాడు. ఆ సంఘటన తన అనుభవం కావచ్చు, తను చూసిన అనుభవం కావచ్చు. నా "పెద్దతనం", "జేబు" కథల్లో నా అనుభవాలు వున్నాయి. నిజానికి నాకథలన్నిటిలోనూ నాఅనుభవాలున్నాయి. అయితే కథంతా ఒక్క నాఅనుభవం మాత్రమేనా అంటే కాదు అనే చెప్తాను. ఈపాయింటుకి మళ్లీ వస్తాను.

ఒకకథ ఎవరికైనా ఎందుకు నచ్చుతుంది అంటే. ఆకథలో ఒక పాత్రో ఒక సంఘటనో వారికి పరిచయమయినవిగా తోచినప్పుడే కదా. ఆపాత్ర కానీ సంఘటన కానీ పాఠకుడికి అనుకూలంగా ఉంటే అనుకూలంగా స్పందిస్తాడు. అతడికి తెలియని సంగతులూ, తనఅభిప్రాయాలకి విరుద్ధమయినవీ అయితే, వ్యతిరేకంగా స్పందిస్తాడు. రెండు పరిస్థితుల్లోనూ జరుగుతున్నది ఒకటే. ఆపాత్రలూ, సంఘటనలూ వాస్తవమయినవిగా పాఠకుడు గ్రహించడం. నిజానికి రచయిత కూడా పాఠకుడే ఆకథ ప్రారంభదశలో. అంటే ఒక పాత్రకో సంఘటనకో (అదే అనుభవం) మొట్టమొదట స్పందించేది రచయిత. ఆతరవాత అది కథ అయి పాఠకులముందుకి వస్తుంది సర్వాలంకారభూషితయయి.

కథ రచయితకీ పాఠకుడికీ ఉభయసామాన్యం. కథాంశంగా మారిన ఒక అనుభవం. ఇందుకు భిన్నంగా వుండేవి అద్భుత, భయానక, భీభత్స సై-ఫై కథలు. వాటిల్లో ఊహ ఎక్కువ కనక అవి రచయిత అనుభవంలోనివి కాదు అనిపిస్తాయి. కానీ సూక్ష్మంగా ఆలోచిస్తే, వాటిలో కూడా అంతర్గతంగా వున్న సందేశం దుష్టశిక్షణా, శిష్టరక్షణే చాలావరకూ. డిటెక్టివ్ కథలు కేవలం మేధకి సంబంధించినవి. వాటిలో ఎలా జరిగింది అన్న ప్రశ్నకే సమాధానం కానీ ఎందుకు జరిగింది అన్న ప్రశ్న లేదు.

ఈచర్చ సాంఘికకథలకే పరిమితం. రచయిత ఓంప్రథమంగా ఒక అంశాన్ని మొదట అతనికోణంలోనుండే చూడడం, ఆవిష్కరించడం జరుగుతుంది. అయితే, అది కేవలం ఒక్క తన కోణంలోంచే, ఒక్క తన అభిప్రాయమే అయితే దానికి విశ్వజనీనత రాదు. చదివిన పదిమందీ కూడా ఆ అనుభవానికి స్పందించినప్పుడే విశ్వజనీనత. లేకపోతే, ఆకథకి బలం లేదు. ఇక్కడే మరోకోణం కూడా చెప్పుకోవాలి.

ముందు చెప్పిన స్పందనలకి ప్రత్యామ్నాయంగా, "ఇలా ఎక్కడా జరగదు" అనే పాఠకుడు కూడా ఆ కథని వాస్తవదృష్టితోనే చూస్తున్నాడు. అయితే, నమ్మలేకపోడంతో అతను చేస్తున్నది - ప్రపంచంలో తనకి తెలీని మనస్తత్త్వాలు ఉంటాయి. ఇంతటి విస్తృత ప్రపంచంలో తాను ఊహించలేని సంఘటనలు జరగడానికి అవకాశం వుందని అంగీకరించలేకపోడం. లేదా రచయిత పాఠకుడిని నమ్మించడంలో విఫలుడు అవడం.

రచయిత కూడా మనిషే. ఎవరైనా వస్తున్నారంటే, ఇల్లు నీటుగా సర్దుతాం, మనం నీటుగా ముస్తాబవుతాం. అలాగే, రచయిత కూడా తనని తానెప్పుడూ బేషరతుగా బట్టబయలు చేసుకోడు. కథల్లో తనరూపం తొంగిచూసినప్పుడు జాగ్రత్త పడతాడు. కథకుడు రచయితయొక్క ఆల్టర్ ఈగో అనుకోవచ్చు. తన నిజస్వరూపం కంటే, తాను ఎలా వుంటే బాగుండును అనుకుంటాడో అలాటి రూపం చిత్రించుకోడానికి ప్రయత్నిస్తాడు, తెలిసో, తెలియకో.

ఉదాహరణకి నాకథే ఒకటి తీసుకుని చూద్దాం. రచయితకి కోపం ఎక్కువ కనక కోపంకథ రాయడం జరిగింది. అయితే, అందులో కూడా రచయిత జాగ్రత్త పడడం -పాఠకులకి సానుభూతి కలిగేలా రాయడం -కనిపిస్తుంది. ఇంకా చెప్పాలంటే, రచయితకి కథ చెప్పడంలో కూడా "అబ్బ ఎంత చిత్తశుద్ధి, ఎంత నిజాయితీ" అని అనిపించుకోవాలన్న రహస్యకోరిక కూడా వుండొచ్చు. అలాగే నేను నాకథల్లో పొడుగ్గా, హుందాగా వున్న స్త్రీలని సృష్టించేను. అంతమాత్రాన నేను పొడుగ్గా, హుందా వున్నానని మీరు అనుకోరు కదా. (గమనిక - ఇది నేను అనేక బృహద్గ్రంథాలు చదివి, తరిచి చూసి తెలుసుకొన్న ఘనతర జీవనసత్యం కాదని మనవి చేసుకుంటున్నాను. ఇది నా నాటు సైకాలజీ అనుకోండి.)

మనం వేసుకోవలసిన ప్రశ్నలు.

1. మామూలుగా ఒక కథ, మంచికథ అనుకున్నది, చదవగానే పాఠకుడికి రచయిత కథలో ప్రత్యక్షంగానో పరోక్షంగానో కనిపిస్తాడా?

2. ప్రథమ పురుషలోనో, ఉత్తమపురుషలోనో కథ చెపుతున్నప్పుడు కథనంలో తేడా వుంటుందా? రచయిత తన కథకి ఏది అనుకూలం అని ఎంచుకోవలసివచ్చినప్పుడు, ఆ ఎంచుకోడానికి కారణాలు ఏమయి వుంటాయి?

3. రచయిత తనవి కానివి లేదా పరస్పర భిన్నాభిప్రాయాలు, వెలిబుచ్చినప్పుడు చిత్తశుద్ధి లేనివాడనీ, ఆయనకి confusion అనీ అనొచ్చా?

మొదటి ప్రశ్న తీసుకుందాం. స్థూలంగా విషయం చర్చకి వచ్చినప్పుడు రచయిత వేరూ, కథకుడు వేరూ అన్నది అంగీకరించడం తేలిక. కానీ కథ చదువుతున్నపుడు మాత్రం "ఇదుగో ఇక్కడ ఆవిడే", "అదుగో అక్కడ ఆయనే" అని పాఠకుడికి అనిపిస్తుంది. అది ఎందుకు, ఎలా జరుగుతుంది అన్నదే సందేహం.

"యజ్ఞం" కథలో సీతారాముడు కొడుకుని క్రూరంగా నరికేస్తాడు. ఆ కథ చదివినతరవాత పాఠకులలో ఎంతమంది రచయితని పరమక్రూరుడు అనుకున్నారు? నాకు తెలిసినంతవరకూ రామారావుగారిని ఎవరూ అలా అనలేదు. సంఘటనగురించి మాత్రం చాలానే చర్చ వచ్చింది. అంతటి భీభత్సం అవుసరమా అని చాలామందే అడిగేరు. అంటే ఇక్కడ రచయిత వేరూ కథకుడు వేరూ అని అంగీకరించినట్టే కదా.

నాప్రతికథలోనూ నాఅనుభవమో, నాకు తెలిసినవారి అనుభవమో, నేను విన్న విషయమో వుంది. "పెంపకం"లో నాలుగేళ్ల కొడుకుని ఒక తండ్రి సముద్రం అంటే భయం పోగొట్టడానికి, పిల్లవాడిని అలలదగ్గరకి బలవంతంగా ఈడ్చుకెళ్లడం నేను నిజంగా చూసినసంఘటన 45 ఏళ్లకిందట. మిగతాదంతా కల్పితమే. "ప్రాప్తం" కథలో పనిపిల్ల మాచెట్టు సంపెంగపూలు అడగడం నిజంగా జరిగింది. మిగిలినకథ అంతా కట్టుకథే. ఇలా అన్ని కథలకీ చెప్పగలను. అయితే, మనం ఇక్కడ గమనించవలసినది - ప్రతిసారీ ఒక అనుభవం ఒకకథకి నాంది అయింది కానీ ఏ కథలోనూ ఆ ఒక్క అనుభవమే కథ అయిపోలేదు. ఇంకా చాలా సంగతులు - ఊహించినవీ, మరోసందర్భంలో జరిగినవీ కలిసి కథ అయింది.

రచయిత వ్యక్తిగతంగా పాఠకుడికి పరిచయమయి వుంటే "నాకు తెలుసు, ఇది నిజమే" అనిపించడం సహజం. నన్ను తెలిసినవాళ్లకి చాలామందికి "పెద్దతనం"కథ చదవగానే నేనే గుర్తొచ్చాను. కానీ, అందులో కూడా నిజం కానివి చాలా చేర్చేను కథగా మలచడంకోసం. అది మళ్లీ నేనే చెప్పవలసిరావడం నాదురదృష్టం.

రెండురోజులకిందట Flannery O'Conner కథలపుస్తకం చదివేను. ముందుమాటలో ఓ'కానర్ తనరచనలగురించి చెప్పినవాక్యం ఇక్కడ గమనార్హం - "నేను ఎందుకు రాస్తున్నానంటే, నాకు అర్థం కానివిషయాలు నాకు నేను స్పష్టం చేసుకోడానికి" అంటుందామె. నాకు ఇది చాలా నచ్చిన కోణం.

నా "పెద్దతనం" కథ అలాటిదే. నాకు స్పష్టం కాని కొన్నివిషయాలు అర్థం చేసుకునే ప్రయత్నం అది. పునరుక్తి దోషమే అయినా మళ్లీ చెప్తాను. ఏకథా ఎప్పుడూ నూటికి నూరుపాళ్లూ రచయిత కథే అవదు. అఖరికి ఆత్మకథల్లో కూడా వాళ్లు ఏఅంశం ఆవిష్కరించదల్చుకున్నారో దానికి తగ్గట్టుగానే సంఘటనలూ, సన్నివేశాలూ, పాత్రలూ ప్రవేశపెట్టడం జరుగుతుంది కానీ అనుక్షణం తామేం చేశారో చెప్పరు. చెప్తే అది చదవడానికి చాలా చిరాగ్గా వుంటుంది.

పదిరోజులక్రితం రెబెకా హార్డింగ్ డేవిస్ రాసిన “Life in the Iron Mills” అన్న కథ చదివేను. ఆమె సంపన్నకుటుంబంలో పుట్టింది. స్వయంగా కూలీలతో ఎలాటి పరిచయమూ లేదు. అయినా, వారి బతుకులు ఎంత నికృష్టమయినవో హృదయానికి హత్తుకునేలా ఆవిష్కరించగలిగిందామె ఆకథలో. అలా రాయడానికి రచయితకి అంతర్దృష్టి వుండాలి అంటుంది ఆకథమీద వ్యాఖ్యానిస్తూ టిల్లీ ఓల్సన్ అన్న మరొక ప్రముఖ రచయిత్రి.

ఇంతకీ చెప్పొచ్చేదేమిటంటే, రచయిత రాసిన ప్రతివిషయం అతని ప్రత్యక్ష అనుభవమే కానక్కర్లేదు. కథనం పాఠకులని కదిలించేలా వుండాలి. అంటే తానొక్కడికే కాక, మరో పదిమందికి కూడా అతనికి తోచినట్టో, తద్భిన్నంగానో ఏదోరకంగా కదిలించేదిగా వుండాలి. పాఠకుడు కథాంశాన్ని తనకో, తనకి తెలిసిన మరొకరికో అన్వయించుకోగలిగితేనే అది కథగా రాణిస్తుంది. అలా కథ చెప్పగలిగినప్పుడే ఆకథకి సాఫల్యం.

ఇక్కడే రచయితా, కథకుడూ వేరు పడడం జరుగుతుంది. అంటే ఏ కథగానీ రచయిత అనుభవంతోనో, అనుభూతితోనో మొదలవుతుంది. ఆ తరవాత కథ మలిచేతీరులో ఇతర పాత్రలతోపాటు కథకుడిని కూడా తీర్చిదిద్దడం జరుగుతుంది.

కథకుడు కథలో ఒక పాత్ర. అతను కథలో తన ఇష్టం వచ్చినట్టు వదరవచ్చు. ఒకపాత్రని సమర్థించవచ్చు. మరోపాత్రని దూషించవచ్చు. ఏపాత్రతో కథకుడికి సానుభూతి వుంటుందన్నది రచయిత నిర్ణయిస్తాడు. కానీ రచయితకి కూడా అదే సానుభూతి వుంటుందా అంటే వుండితీరాలన్న నియమమేమీ లేదు.

అది కథని మలిచినతీరులో తెలుస్తుంది సూక్ష్మంగా పరిశీలిస్తే. అంటే ఒకే కథలో రచయితకి రెండుకోణాలూ ఆవిష్కరించగల సౌలభ్యం వుంది. కథకుడికి లేదు. అలాటి సందర్భాలలోనే, రచయితని అపార్థం చేసుకునే అవకాశం వుంది. అంటే కథలో ఒకవాక్యం తీసుకుని, ఇది రచయిత అభిప్రాయం అనడం. పాత్రలచేత పలికించిన పలుకులన్నీ రచయితపలుకులు కావు. ఆ మాటలు ఆయా పాత్రలకే పరిమితం.

ఇక్కడే ప్రథమ, ఉత్తమపురుషలగురించి కొంచెం చెప్పాలి. రచయిత ఉత్తమపురుషలో రాయాలన్న నిర్ణయం ఎప్పుడు తీసుకుంటాడు? ఆ నిర్ణయానికి కారణాలు ఏమయివుంటాయి?

నేను కొన్ని కథలు ఉత్తమపురుషలో రాసేను. కొన్నికథల్లో కథకుడు పురుషుడు, కొన్నిట్లో స్త్రీ. సాధారణంగా కథలు ఆనాటి వాతావరణాన్ని ప్రతిఫలిస్తాయి కదా. 60వ దశకంలో రాసిన కథలు తీరుతెన్నులు చూద్దాం.

“వానరహస్తం” కథలో రెండు వాక్యాలున్నాయి. ఒకటి - “ఆ కళ్లు, ఆ కళ్లనిండా నీళ్లు” అనుకుంటాడు ప్రధానపాత్ర ఆఫీసులో తనకింద పనిచేస్తున్న సావిత్రిగురించి. రెండోది, “కల్లూ ఒల్లూ తిప్పుకుంటూ కబుర్లు సెప్పే ఆడకూతురని ఆయమ్మనొగ్గేసి, ఆ ఆఫీసరుబాబు నాకొడుకు పొట్ట కొట్టీసినాడు” అంటుంది ఉద్యోగం

పోయిన పనివాడి తల్లి. ఈ రెండు వాక్యాల్లోనూ ఆఫీసరుబాబు ఆమెని ఒక గుమాస్తాగా కాక స్త్రీగా చూస్తున్నాడు అని కథకుడి వ్యాఖ్యానం. సాధారణంగా మొగవాళ్లనిగురించి జనసామాన్యంలో వుండే అభిప్రాయాలు అవి. (సెక్సిస్టు అభిప్రాయాలే) ఆ వాక్యాలు విన్నప్పుడు ఎలాటి స్పందన పాఠకుడిమనసులో కలుగుతుందో ఆ స్పందనకోసం రచయిత వాటిని వాడుకోడం జరిగింది. ఆ కారణంగానే మొత్తం కథ అంతా మొగవాడు ప్రధానపాత్రగా చిత్రించడం జరిగింది. ఈకథ ఉత్తమపురుషలో రాయడంవల్ల అతని అంతర్మథనం అవిష్కరించడానికి సాధ్యం అయింది.

అలాగే, "జీవనమాధుర్యం"లో ఒకచోట "ఆడదాన్లా అంత పగేమిట్రా నీకు అంటుంది అమ్మ. మగవాడికి రాగద్వేషాలుండవు కాబోలు" అంటాడు ప్రధానపాత్ర. అంటే మగవాడికి కూడా రాద్వేషాలు వుంటాయని కథకుడి వ్యాఖ్యానం. ఇది కూడా సెక్సిస్ట్ వ్యాఖ్యానమే మరి. ఇలా వాడుకలో వున్న అభిప్రాయాలని పాత్రోచితంగా రచయిత వాడుకోడం పాత్రచిత్రణకోసమే అనాలి కానీ అవన్నీ రచయిత వ్యక్తిగత అభిప్రాయాలే అనడం సమంజసం కాదు. పాఠకులు ఈచట్రంలోనుంచి బయటపడకపోతే మంచికథలు రావు.

"కాశీరత్నం" కథలో ఆనాటిచదువులమీద వ్యాఖ్య పరోక్షంగా వుంది. "కాలేజీచదువులు చదువుకున్న వాడిచేత" "ఓనమాలు దిద్దనివాడు కాజాలు తినిపించేడు" లాటి వాక్యాలలో. ఆరోజుల్లో ఆడపిల్లలకి అట్టే చదువుల్లేవు కానీ చదువుకోవాలన్న తృష్ణ వుంది. అది జరగనప్పుడు చదువుకున్నవాళ్లని హేళన చేయడం జరుగుతుంది. ఆవిషయం చెప్పడానికి, అంత చిన్నవిషయంకోసం, అంత పెద్దకథ అల్లవలసివచ్చింది! ఈకథలో కూడా నిజంగా వున్నది విశాఖపట్నంలో మాగేటునానుకుని కన్నులపండుగా ఎదిగిన కాశీరత్నంపొద ఒక్కటే. మిగతాదంతా కల్పనే. అంటే నేననడం ఒకొకసారి రచయిత అభిప్రాయాలు అవి కాకపోయినా, జనసామాన్యంలో వాడుకలో వున్న అభిప్రాయాలని కథలకోసం వాడుకోడం జరుగుతుంది అని. అవన్నీ రచయితవే అనడం తగదు. నాసౌలభ్యంకోసం నాకథలే ప్రస్తావిస్తున్నాను ఇక్కడ.

"విషప్పురుగు" ఉత్తమపురుషలో రాయడానికి కారణం నేను లైబ్రరీలో పని చేసేరోజుల్లో అక్కడ పనిచేసే ఒక ప్యూన్ పాములు పట్టేవాడు కావడం కావచ్చు. ఒకరిద్దరు పాములు పట్టేవాడని కొంచెం తేలిగ్గా మాట్లాడడం కావచ్చు, మామూలుగా ఆఫీసుల్లోనూ, స్కూళ్లలోనూ చాలామంది రూళ్లు పాటించరు. బాగా పని చేసేవాళ్లు కూడా సమయానికి రాకపోవడం, ఒకపని చెప్తే మరోపని చెయ్యడంలాటివి నాఅనుభవంలో చాలాసార్లు జరిగేయి. మెమోలు పట్టించుకోనివాళ్లని చాలామందినే చూసేను. ఇవి నాకు వ్యక్తిగతంగా బాధగా వుండేవి. ఒక పక్క బాగా పనిచేస్తున్నవాళ్లు మరోపక్క రూళ్లదగ్గరకొచ్చేసరికి మాత్రం వాటిని తేలిగ్గా తోసిపారేయడం - అది ఎలా చక్కబెట్టాలో తెలీక, కథ రాయబోతే ఉత్తమపురుష వచ్చిందనుకుంటాను. దానికి తోడు

మానాన్నగారు హైస్కూల్ హెడ్మాస్టరు కనక ఫ్యూన్లతో "పేగడం", బదిలీలు, ఇవన్నీ నాకు సువిదితమే. అంతే తప్ప మిగతా కథంతా కల్పితమే.

ఇప్పటివరకూ చర్చించిన విషయాలు చాలనుకుంటాను మూడో ప్రశ్నకి సమాధానం చెప్పడానికి. రచయిత తనకథల్లో పరస్పర భిన్నాభిప్రాయాలు వెలిబుచ్చినంతమాత్రాన నిజాయితీలేని రచయితగా ముద్ర వెయ్యడం తగని పనే నన్నడిగితే. వస్తువైవిధ్యం రచయిత ప్రతిభకి తార్కాణం. ఏ అభిప్రాయాన్ని తీసుకున్నా దాన్ని నమ్మదగ్గట్టుగా ఆవిష్కరించగలగడం అంత తేలిక కాదు. సమర్థుడూ, భావుకుడూ అయిన రచయితకి మాత్రమే అది సాధ్యం. అనేకరకాల ఇతివృత్తాలని తీసుకుని, అనేక రకాల వ్యక్తిత్వాలు సృష్టించి, వాటికి న్యాయం చేకూర్చినప్పుడే రచయిత ప్రతిభ వెల్లడి అవుతుంది.

ఇది దృష్టితో పెట్టుకుని కథ చదివినప్పుడు, ఆకథలో రచయిత వ్యక్తిత్వాన్ని "చదవడం" అప్రమత్తతతో చెయ్యాలని అర్థమవుతుంది. లేకపోతే తోకో, తొండమో చూసి ఏనుగుబొమ్మ గీయడంలాటిదే కథ చదివి రచయిత తత్త్వాన్ని అంచనా వేయడం.

(19 డిసెంబరు 2009)

8. రచయితా, కథకుడూ - 2.

ముందు వ్యాసంలో “రచయితా, కథకుడూ” రాసినప్పుడు అది పొడిగించాలనుకోలేదు కానీ కొత్తపాళీ “నాకథలు కూడా ఉపయోగించుకోండి” అన్నతరవాత నాకు మరో ప్రశ్న వచ్చింది. నాకథ కాక వేరొకరికథ తీసుకుంటే నాఆలోచనలు ఎలా వుంటాయా అని. ఇవి పాఠకులందరికీ, రచయితలందరికీ సర్వసామాన్యం అనడం లేదు. ఇక్కడ కేవలం నాదృక్పథం మాత్రమే వివరిస్తున్నాను.

నేను నాకథలే ఉదాహరణగా తీసుకున్నప్పుడు నేనే రచయితని కనక, నేనేం రాసేనో, ఎందుకు రాసేనో, అందులో నిజానిజాలేమిటో నాకు తెలుసు. రచయిత తరఫున వకాల్తా పుచ్చుకుని వాదించగలను. ఇంకో రచయితకథ తీసుకుని రచయితనీ, కథకుడినీ వేరువేరుగా గుర్తించడం వీలవుతుందా? వీలయితే, ఎలా చేస్తాం?

ఎక్కడో చదివేను మనిషికి మూడు కోణాలుంటాయని - ఒకటి లోకానికి కనిపించే వ్యక్తి, రెండు తనకి కనిపించే తను (తనని తాను ఎలా ఊహించుకుంటాడో అది), మూడు అతని నిజస్వరూపం. ఈమూడో కోణంలో చేతనాచేతనావస్థల్లో తాను ఒప్పుకోని అంశాలు వుంటాయంటారు పండితులు. రచయితకి మరో కోణం వుందనిపిస్తోంది నాకు. తనని ఎలా పాఠకులు గుర్తించాలని కోరుకుంటాడో ఆ అవతారం కథల్లో కనిపించే నాలుగోముఖం అనకోవచ్చు.

కథలవెనక, కలంవెనక, నీలితెరలవెనక దోబూచులాడుతున్న ఈ శాల్తీ గురించి అయినా పాఠకులకి కుతూహలం కలగడం సహజం. నాకూ అంతే. మామూలుగా నేను ఏ పత్రికో, సైటో చూస్తే, ముందు రచయిత పేరు చూస్తాను. తరవాత శీర్షిక చూస్తాను. అది నాదృష్టిని ఆకట్టుకోగలిగితేనే చదువుతాను.

కొత్తపాళీ అనుమతించేరు కనక ఆయనకథే “తుపాకీ” తీసుకున్నాను. హెచ్చరిక: ఇక్కడ నాచర్చ కేవలం కథలో రచయితా, కథకుడూ అన్నవిషయానికే పరిమితం. “తుపాకీ” మంచి లేక గొప్పకథ అవునా కాదా అని నేను చర్చించడంలేదు.

ముందు రచయితగురించి చెప్తాను. కొత్తపాళీతో నాకు ముఖాముఖి పరిచయం లేదు. ఆయన కథలు రెండు చదివేను. బ్లాగులద్వారా కొంత తెలుసుకున్నాను. అమెరికాలో వున్నారు. “బ్లాగులందు తెలుగుబ్లాగులు వేరయా”, “ఇంగ్లీషులో రాసిన వ్యాఖ్యలు ప్రచురించను” లాటి వాక్యాలవల్ల తెలుగంటే ఆయనకి చాలా అభిమానం అనుకుంటున్నాను. బ్లాగులోకంలో విశేషంగా ఆదరాభిమానాలు సంపాదించుకున్నారు.

వర్థమానబ్లాగరులకి సలహాలు ఇస్తుంటారు. అంచేత తెలుగుకథ తీరుతెన్నులంటే ఆయనకి మంచి అవగాహన వుంది అనుకుంటున్నాను. ఆయన ఇంజినీరు అని కూడా తెలుసు. ఆయన కథ చదువుతున్నప్పుడు నాకు యాంత్రికంగానే ఈ స్పృహ మనసులో మెదులుతుంది. ఇక కథ చూద్దాం.

కథలో ప్రధానంశం ఒక చిన్నపిల్లవాడు తుపాకీ అడగడం.

“నాన్నా! నాకు తుపాకీ కావాలి” అన్నాడు కిరణ్.

ఇది చదవగానే రచయితకి చిన్న అబ్బాయి వున్నాడు కాబోలు అనుకున్నాను. తరవాత తెలిసింది ఆయనకి వున్నది అమ్మాయిలనీ, వాళ్ల వయసు తొమ్మిది కాదనీ. అది తొలి “తప్పులో కాలేసిన” క్షణం.

ఏతే, ఇలాటి సన్నివేశం - పిల్లలు తుపాకీలు కావాలనడం - అమెరికాలో వున్న ఏ తెలుగు కుటుంబంలోనైనా జరగడానికి అవకాశం వుంది. కానీ రచయితకి తొమ్మిదేళ్ల అబ్బాయి లేడు కనక, ఈ అనుభవం మరొకరిది అనుకోవాలి. లేదా, నిత్యా వింటున్న, చదువుతున్న వార్తలు చూసి, ఊహించివుండొచ్చు. అలాగే తండ్రీకొడుకులమధ్య సంభాషణలు కూడా ఊహించీ, ఇతరకుటుంబాల్లో విన్నవీ అయివుండాలి. అంటే ఇక్కడ రచయితే కథకుడు అనుకోడానికి లేదు.

ఈకథలో తుపాకీతోపాటు ఇతర ఉపఅంశాలు కూడా చోటు చేసుకున్నాయి. - చిన్నపిల్లలచేతుల్లో తుపాకీలవెనక వారిసంస్కృతి, పిల్లల్లో “need to fit in, జాతి, వర్ణ వివక్షతలు - ఇవన్నీ కూడా చర్చించడం జరిగింది. అమెరికాలో తుపాకీల గురించి భారీఎత్తున చర్చలు జరుగుతున్నాయి. నిజానికి చర్చ అనడం కంటే సంఘర్షణ అనడం న్యాయం.

వీటిల్లో ఏవి రచయిత అనుభవాలు? ఏవి కథకుడిఅభిప్రాయాలు? రచయిత కథకుడిద్వారా తనఅభిప్రాయాలు వెలిబుచ్చుతున్నాడా అన్నది తెలిస్తే, రచయిత కథకుడా కాదా అన్నది తెలుస్తుంది. చెట్టు ముందా, విత్తు ముందా అన్నట్టే వుంది ఈచర్చ అనకండి.

తుపాకీ కథ చిన్నపిల్లవాడికోణంలోనుండి మాత్రమే రాసివుంటే, కథకుడిమనసులో సంఘర్షణకి తావు లేదు. జాగ్రత్తగా ఆలోచిస్తే, ఫిటిన్కోసం తపన నిజానికి ఒక్క పిల్లలకే కాదు పెద్దలకీ వుంది. ఉద్యోగాలకోసం అమెరికా వచ్చినవారందరికీ వున్న బాధే, భర్తలవెంట వచ్చిన భార్యలు కూడా భర్తల ఉద్యోగం నిలబెట్టుకోడానికి ఆ ఫిటిన్లో సాయపడాలి. ఇలా చూసినప్పుడు, రచయిత కథకుడిద్వారా తనని బాధిస్తున్న ప్రశ్నలు కూడా చెప్తున్నాడేమో, రచయితా, కథకుడూ ఒక్కరేనేమో అనుకోడానికి ఆస్కారం వుంది. కానీ, తొందరపడి, ఇక్కడ కథకుడు రచయితే అని గట్టిగా అనలేను. రచయిత ప్రతికథలోనూ అవే అభిప్రాయాలు వెలిబుచ్చితే, అలా

అనుకోవచ్చు కానీ ఒక్కకథ తీసుకుని ఒకనిర్ణయానికి రావడం తగదు. సాధారణంగా ఒకవాదాన్ని ప్రచారం చెయ్యడానికి రాసినకథల్లో అలా జరుగుతుంది.

మరొక చర్చనీయాంశం భాష. మొదట్లో చెప్పినట్టు, కొత్తపాళీకి తెలుగంటే ఇష్టం అని ఆయనబ్లాగు చూసి అనుకున్నాను. కానీ ఈకథ చదివినప్పుడు నాకు కాస్త నిరుత్సాహం కలిగింది. ఎంచేతంటే నేను తెలుగుకథలు చదవడం తెలుగు నుడికారంకోసమే. తుపాకీకథలో ఇంగ్లీషుమాటలు, వాక్యాలూ కోకొల్లలు. ఇంగ్లీషు అస్సలు వాడకూడదని కాదు కానీ శైలిదృష్ట్యా ఇంగ్లీషుమాటలు వాడడానికి ఒక కారణం వుండాలి. సందర్భశుద్ధి కావాలి. ఒక వాదన "ఇప్పుడు అందరూ అలాగే మాటాడుతున్నారు" అని. కానీ నాకు అది సమర్థనీయంగా కనిపించదు. నాఅదృష్టిలో తెలుగు నుడికారాన్ని అందించేదే తెలుగుకథ.

నేను ఇంగ్లీషు వాడే సందర్భాలు రెండు. మొదటిది - మససంస్కృతిలో లేని ఆచారాలు ప్రస్తావించినప్పుడు- ఉదాహరణకి, థాంక్స్, వాక్కి వెళ్లడం (వ్యాహ్యాళి అనొచ్చు కానీ పలకడమూ, రాయడమూ కూడా కష్టమే), బట్టలు వాష్ చెయ్యడం (వాషర్లో). రెండోది హాస్యం, వ్యంగ్యం, లేదా మరో ఎఫెక్ట్కోసం (ఇక్కడ ఎఫెక్ట్ అన్నమాటకి తెలుగుమాట వుంటే నాకు గుర్తు రావడంలేదు. చూసారా!. ఇలాటిమాటలు ఏకథలోనైనా కనిపిస్తాయేమోనని కూడా తెలుగుకథలు చదువుతాను.).

సరే, మళ్లీ కథకి వస్తాను. తుపాకీకథలో శంకర్ కిరణ్తో మాటాడినప్పుడు చాలావరకూ ఇంగ్లీషే, మాటలే కాదు పూర్తివాక్యాలే వాడతాడు. కానీ రాజ్యలక్ష్మితో మాటాడినప్పుడు తెలుగే ఎక్కువ. కొన్నిచోట్ల మంచి జాతీయాలూ, అచ్చ తెలుగుతిట్లు కూడా ఉన్నాయి. అంటే పాత్రలకి తగినట్టు కథకుడు పలుకుతున్నాడు అన్నమాట. అప్పుడు మరి తప్పనిసరిగా మనం రచయిత కథకుడికి వేరే భాష ఏర్పాటు చేసేడు అనే చెప్పుకోవాలి.

చివరిమాటగా, కథకుడూ, రచయితా వేరే అయినా ఒకొకప్పుడు విడమర్చి చెప్పలేనంతగా మమైక్యం కావచ్చు ఇద్దరూ. పాఠకుడు తనమానసికస్థితినీ, పరిస్థితులనీ, తాను ఊహించుకున్న రచయితస్వభావాన్నిబట్టీ కథలో రచయితని చూడవచ్చు. అలాటప్పుడే రచయితకి లేని అభిప్రాయాలని అంటగట్టే ప్రమాదం వుంది. అలాగే, పాఠకుడికి రచయితతో ప్రత్యక్షంగా పరిచయం ఉన్నప్పుడు కూడా అవగాహనస్థాయిలో తేడాలుంటాయి.

(30 డిసెంబరు 2009)

9. ఎలాటి అనువాదాలు కావాలి -1

గత ఏడాది (2009) నేను ఇండియా వెళ్లినప్పుడు ఊరూరా సాహిత్య సభలు అయినతరవాత, అనువాదాలగురించి మరికాస్త చెప్పాలనిపిస్తోంది నాకిప్పుడు. తూలిక.నెట్లో నేను రాసినవ్యాసానికి (Transcultural transference(కి ఇది అనుబంధం అనుకోవచ్చు. నాకు ఎలాటి అనువాదాలు ఎందుకు కావాలో మరొకసారి వివరించడానికి ప్రయత్నిస్తాను. ముఖ్యంగా కథల ఎంపిక, వాక్యనిర్మాణం, వ్యాకరణానికి సంబంధించినవివరాలు విపులంగా చర్చిస్తాను.

తూలిక ఎందుకు మొదలుపెట్టేనో ఇంతవరకూ చాలాసార్లే ప్రస్తావిస్తూ వస్తున్నాను. ఒక్కమాటలో – మన తెలుగుసంస్కృతికి ప్రత్యేకమయిన, మనదైన జీవనసరళీ, వైయక్తికవిలువలూ తెలియనివారికి తెలియజెప్పడం నాధ్యేయం. ఉదారహణకి నేను ప్రచురించినకథల్లో కొన్ని – గెద్ద (నోదిమనిషి), వారాలబ్బాయి (వారాలు చేసుకునే సాంప్రదాయం. కామేశ్వరి తనకథకి వీక్లీబాయ్ అని పేరు పెట్టేరు కానీ నాకు ఆ శీర్షిక బాగులేదు. అది మన సంప్రదాయాన్ని సరిగా వివరించదనే నా నమ్మకం), 30లక్షలపందెం (సిగరెట్ పెట్టెల అట్టముక్కలతో ఆడే బచ్చాలాట) , కబడ్డీ –ఇలాటికథల్లో మన జీవనవిధానం వుంది. ఇలాటికథలు మనపత్రికల్లోనూ, నెట్లోనూ అట్టే కనిపించవు. అలాటికథలు నలుగురిముందూ పెట్టాలని నా ఆశయం.

మామూలుగా (ముఖ్యంగా అమెరికాలో) "మేం ఎలాటికథలు వేసుకుంటున్నామో తెలియడానికి మా పాతసంచికలు చూడండి" అంటారు. నా విషయంలో అది కుదరదు. ఎందుకంటే, కొన్ని కథలవిషయంలో నేను కాంప్రమైజు అయేను. కథ చూడకుండా వేసుకుంటానని మాట ఇవ్వడమో, సుప్రసిద్ధులనో, ఇలాటి కథలు మాక్కూడా వున్నాయని మచ్చుకి చూపడానికో - కారణం ఏదైనా నాకు అట్టే నచ్చనికథలు కొన్ని ఉన్నాయి తూలికలో. ఉదాహరణకి, సంపెంగలు (గోపీచంద్), స్మృతి (సారీస్) తీసుకోండి. ఇటువంటి ఇతివృత్తాలే తీసుకుని రాసినకథలు మళ్లీ మళ్లీ వేసుకోడం నాకు సమ్మతం కాదు. అవి మంచికథలు అవునా, కాదా అని కాదు. ఇతివృత్తాల్లో వైవిధ్యం కోసం చూస్తున్నాను. మనజీవనవిధానంలో వీలయినన్నిభిన్న కోణాలు చూపాలని నాప్రయత్నం.

రెండోది, సమకాలీన జీవితంలో జరుగుతున్న అన్యాయాలూ, అక్రమాలూ, దౌర్జన్యాలూ, దోపిడీలూ, స్త్రీలకష్టాలూ – వీటిగురించి రాసేకథలు కూడా నేను ఎక్కువగా తీసుకోడంలేదు. అంటే వీటికి సాహిత్యంలో స్థానం లేదని కాదు. నాఅభిప్రాయంలో ఇతరపత్రికలూ, వెబ్ సైటులూ వీటికి కావలసినంత, ఒకొకసారి కావలిసినదాని కంటె ఎక్కువే ప్రాధాన్యం ఇస్తున్నారు. అంచేత నాసైటులో అందుకు భిన్నమయిన కోణాలు

ఎత్తి చూపడానికి ప్రయత్నిస్తున్నాను. పైగా, విశ్వవ్యాప్తంగా మనజాతిగురించి మరొకజాతికి చెప్పేటప్పుడు, మనగురించి వారికి గల స్టీరియోటైప్ అభిప్రాయాలకి భిన్నమయిన కోణాలు కూడా చూపినప్పుడే వారికి మనగురించి సమగ్రమయిన అవగాహన ఏర్పడడం సాధ్యం. నాకు కావలిసినవి వస్తువుదృష్ట్యా, శైలిదృష్ట్యా కూడా విలక్షణమయి, ఇతర మీడియాలలో కనిపించనివీ, తప్పనిసరిగా వెలుగు చూడవలసినవి కూడా అవాలి.

ప్రస్తుతం తూలికకి మంచి literary resource గా గుర్తింపు వచ్చింది. సుమారు మూడేళ్లక్రితం నెట్లో ఏదో వెతుకుతుంటే, ఒకసైటులో తూలికగురించి ఇచ్చినవివరాలు నేను గమనించడం జరిగింది. అది బ్రిటన్లో తొమ్మిది యూనివర్సిటీలు కలిసి, రిసెర్చిస్కాలర్సుకోసం పెట్టిన ఒక రిసోర్సు సెంటర్ (intuit.org). అందులో తూలికగురించి రాసింది చూస్తే, తూలికకి అంతర్జాతీయంగా లభించిన ఆదరణ అర్థమవుతుంది. అందుచేతే, ఇప్పుడు కథల ఎంపికవిషయంలోనూ, భాషవిషయంలోనూ కూడా ఇంత నొక్కి, నొక్కి చెప్పడం.

పోతే, తెలుగురానివారికీ, తెలుగుసంస్కృతిగురించి తెలీనివారికీ అనువాదాలు ఎలా వుండాలి?

నేను రాసిన సుదీర్ఘమయిన వ్యాసం బాగుందని చాలామంది అన్నా, పాఠకులని దృష్టిలో పెట్టుకుని అనువాదాలు చెయ్యాలన్న నాఅభిప్రాయాన్ని ఒకరిద్దరు అంగీకరించలేదు. మరికొందరు "ఎందుకంత బాధ, అనువాదాలు చెయ్యకపోతేనేం" అన్నారు. అలాగే మూలకథల్లోగల సొగసు అనువాదంలో రాదు కాక రాదు అని నొక్కి వక్కాణించేవారు కూడా వున్నారు.

నిజానికి, అనువాదాలు అక్కర్లేదు అనుకున్నవారికి నేను చెప్పేదేమీ లేదు. మూలకథలో సొగసు అనువాదంలో రాకపోవచ్చు కానీ మంచి అనువాదకుడిచేతిలో అనువాదం మరొక విధమయిన సొగసు సంతరించుకుంటుంది. అందుకు నిదర్శనం కావాలంటే ఇతరభాషల్లోంచి తెలుగులోకి వచ్చిన అనువాదాలు చూడండి. వాటిని మనం ఎందుకు ఆదరిస్తున్నాం? అవి చదివినప్పుడు "ఈ అనువాదంలో మూలకథలోని సొగసంతా దిగిందా, లేదా?" అని ఆలోచిస్తున్నామా? లేక అది చదువుతున్నప్పుడు మనకి ఇంకా చదవాలనిపిస్తోందని చదువుతున్నామా? నామటుకు నాకు రెండో వాదనే సరయినది అనిపిస్తోంది. నేను నాచిన్నప్పుడు సీరియల్గా వచ్చిన "రెండు మహానగరాలూ," "ఘంటారావం"లాటి అనువాదాలు ఎందుకు చదివేనంటే బాగున్నాయి అనిపించబట్టే చదివేను. అవి అనువాదాలు అన్న స్పృహ కూడా లేదు అప్పట్లో. అలాగే శరత్ నవలలు దాదాపు ఆయన్ని తెలుగువాడిని చేసేశాయి. బెంగాలీమూలంలోగల సొగసు తెలుగులో వచ్చిందా లేదా అని యూనివర్సిటీల్లోనూ, సాహిత్యసభల్లోనూ చర్చలు జరిగేయోమో కానీ నాలాటి సామాన్యులెవరూ పట్టించుకున్న దాఖలాల్లేవు. అలా ఆలోచిస్తే, మనఅనువాదం ఎవరికోసం చేస్తున్నామో వారిని ఆకట్టుకునేలా వుండాలి అని చెప్పగలం. అంచేత, తెలుగుకథని ఇంగ్లీషులోకి అనువదించేటప్పుడు,

ఇంగ్లీషు నుడికారం చక్కగా ఆకళింపు చేసుకోడం అవుసరం. ఇంగ్లీషులో కూడా ఇండియనింగ్లీషూ, బ్రిటిష్ ఇంగ్లీషూ, అమెరికనింగ్లీషూ, ఆస్ట్రేలియనింగ్లీషూ – ఇలా వున్నాయి, నిజమే. ఇవన్నీ నాకు తెలీదు కనక, నేను అమెరికాలో వున్నాను కనక, నా సైటు అమెరికానించి నడుపుతున్నాను కనక, అమెరికా నుడికారమే నాకు పట్టుబడింది కొంతవరకే అయినా. అంచేత అదే నాకు ప్రమాణం. ఆ దృష్టితో కొన్ని సూచనలు ఇస్తున్నానిక్కడ.

గమనిక. ఇక్కడ నేను ఇస్తున్న ఉదాహరణలు ఎవర్నీ గానీ హేళన చేయడానికి కాదు. అనువాదాలు చేసేటప్పుడు ఈవిషయాలు గమనించడం చాలా అవుసరం అని చెప్పడానికి మాత్రమే.

ఒకసారి ఎవరో ఆఫీసు పెట్టుకోడానికి ఇల్లు చూస్తుంటే, నేను కూడా వెళ్లేను. ఆవిడ ఒకగది చూపించి, this can be break room అంది. నాకు break అన్నమాట వినగానే తోచినమాట break dance. ఆఫీసులో break dance ఏమిటా అనుకున్నాను. నిజానికి ఆవిడ అంటున్నది coffee break. అది అర్థమవడానికి నాకు కొంచెంసేపు పట్టింది. అలాగే Shorthand అంటే సెక్రటరీలు వాడే భాష. పొట్టిచేతుల చొక్కా అంటే short sleeve shirt, అంతే కానీ shorthand shirt కాదు. కొన్నిమాటలు రెండు మాటలు అయినా, ఇంగ్లీషులో కలిపి రాస్తే ఒకర్థం, విడివిడిగా రాస్తే మరో అర్థం వస్తాయి. ఉదాహణకి 1. Any body rots in one day. .2 Anybody can come to my home. – ఈ రెండువాక్యాల్లో తేడా తెలుస్తోంది కదా. Anybody, anywhere లాటి మాటలు కలిపిరాయాలి.

అలాగే, loose, lose – వీటిలో మొదటిది విశేషణం, రెండోది క్రియాపదం. ఇలాటి తేడాలు గమనించాలి అనువాదం చేస్తున్నప్పుడు. Examples: .1This shirt is loose for me. .2Don't lose your pen.

వాక్యనిర్మాణం కూడా అంతే. తెలుగువాక్యానికీ, ఇంగ్లీషువాక్యానికీ చాలా తేడా వుంది. ముఖ్యంగా విశేషణాలతో కూడిన పెద్దవాక్యాలు అనువదించేటప్పుడు, ఎలా మొదలుపెట్టడం అన్నది ఇంగ్లీషు వాక్యాన్ని నమూనాగా తీసుకోవాలి కానీ తెలుగు వాక్యాన్ని కాదు.

ఉదాహరణకిః అడిగింది కాకుండా, నీకు తోచింది తెస్తే ఎలా? – అన్నవాక్యం తీసుకోండి.

Instead of not bringing what is asked for, if you bring what you think, how? – ఇది తెలుగు వాక్యానికి దగ్గరగా వుంది కానీ చదవడానికి ఇంపుగా లేదు. అర్థం కావడం అన్నది అసలే లేదు. నేనయితే, ఇలా అనువదిస్తాను. What is the point of bringing what you feel like, instead of bringing what I have asked you to bring.

ఈవాక్యంలో గమనించవలసిన అంశాలు.

1. “ఎలా” అన్నమాటకి “how” అంటే చాలదు. సందర్భం చూసుకుని, తదనుగుణంగా వుండాలి అనువాదం.

2. వాక్యం రెండోభాగంలో, కర్తలు I and you, తెలుగులో లేకపోయినా చేర్చవలసివచ్చింది. లేకపోతే, ఇంగ్లీషు వాక్యం సంపూర్ణం కాదు. కర్త, కర్మ స్పష్టంగా లేని తెలుగువాక్యాలు అనువదిస్తున్నప్పుడు ఇంగ్లీషులో సందర్భాన్నిబట్టి అనువాదకుడు కర్తనీ, కర్మనీ చేర్చాలి.

ఇదొక్కటే కరెక్టు అనువాదం అని నేను అనడంలేదు. ఇంగ్లీషులో ఎలా ధ్వనిస్తుందో చూసుకుని రాయాలి అంటున్నాను.

3. టెన్స్. మొదట తెలుగువాక్యం విడదీసి చూద్దాం.

“ఆయన అడిగినవస్తువు తీసుకురాలేదు. రేపు తెస్తాను అంటున్నావు. ఎలా (అది వీలవదు అని ధ్వని)?” అని వస్తుంది. ఇలా వాక్యం చూసినప్పుడు, ఆఒక్క వాక్యంలోనూ మూడు కాలాలూ కనిపిస్తున్నాయి. ఇంగ్లీషులో ఒకేవాక్యంలో ఇలా మూడుకాలాలు ఇమడ్చడానికి వున్న పద్ధతి పేరు.

నాఅనువాదంలో, మొదటి వాక్యంలో is వర్తమానకాలాన్ని తెలియజేస్తోంది. అంచేత రెండోభాగంలో asked అని కాక, have asked అనవలసివచ్చింది. అప్పుడు, మొత్తం వాక్యం అంతా వర్తమానకాలం అవుతుంది. అదే వాక్యం ఒకకథలో అయితే, మొత్తం కథ అంతా కథకుడు వర్తమానంలో చెప్తున్నాడా, భూతకాలంలో చెప్తున్నాడా అన్నదాన్నిబట్టి కూడా వుంటుంది వాక్యనిర్మాణం.

కథ అంతా భూతకాలంలో చెప్తుంటే, what would be the point of you bringing whatever you felt like instead of what I had asked to bring.

అదే వర్తమానకాలం అయితే, What is the point of you bringing whatever you feel like, instead of what I have asked you to bring.

ఈవిషయం ఒక పేరా తీసుకుని చూస్తే, మరింత స్పష్టం కాగలదు. చూడండి.

రవి స్కూల్కి బయల్దేరేడు. వాళ్లమ్మ దారిలో ఆటలాడకుండా తిన్నగా వెళ్లమని చెప్పింది. కానీ రవికి కోపంగా వుంది, ముందురోజు సైకిలు కొనిపెట్టమని అడిగితే, వాళ్లనాన్న కొనను అన్నాడని. అంచేత వాడు తిన్నగా స్కూలికి వెళ్లకుండా దారిలో రోడ్డుపక్కన గోపీతో గోళీలాడుతూ కూర్చున్నాడు. అటు వెళ్తున్న వాళ్లనాన్న అది చూసి, వాడిని కేకలేయసాగేడు..

కథంతా భూతకాలంలో చెప్పదల్చుకుంటే, ఇంగ్లీషు అనువాదం ఇలా వుంటుంది.

Ravi started for school. His mother told him not to play on the street but go straight to the school. But Ravi was angry. On the previous day, he had asked his father to buy a bike for him, and father said he would not buy .Therefore, Ravi, instead of going to the school, stopped on the roadside, and started playing marbles with Gopi.

His father was going that way, saw that, and started yelling at him.

అదే కథంతా వర్తమానకాలంలో చెప్పేటట్లయితే,

Ravi starts for school. His mother tells him not to play on the street but go straight to school. But Ravi is angry. The day before, he asked his father to buy a bike and father said that he will not buy .Therefore, Ravi, instead of going to school straight, stops on the roadside, and starts playing marbles with Gopi

His father is going that way. He sees him, and starts yelling at him.

పై రెండు పేరాల్లోనూ, టెన్స్ క్రియాపదాలు చూస్తే, కొంత అవగాహన ఏర్పడగలదు. అంతే కాదు. చివరివాక్యం కూడా సౌలభ్యంకోసం రెండువాక్యాలుగా మార్చేను.

ఇక్కడ గమనించవలసిన మరోఅంశం కర్త. తెలుగులో వాడు ఆయన అని అబ్బాయికీ, తండ్రికీ వాడితే, గందరగోళం లేదు. ఇంగ్లీషులో ఆ రెండు పదాలూ "వాడు", "ఆయన" కూడా he అనే అవుతుంది. అంచేత, మనం అనువాదంలో రెండుసార్లూ, he అనకుండా, ఎవరు ఎవరో స్పష్టం చెయ్యాలి. పైన మూడో లైనులో నేను, "వాడు" అనకుండా "రవి" అని రాయడానికి కారణం ఇదే.

మనకథల్లో ముందుకీ వెనక్కీ, ఇంకా కొన్ని తరాలు వెనక్కీ వెళ్లడం తరుచూ జరుగుతుంది. అవన్నీ ఇక్కడ నేను వివరించలేను. కానీ మనం కథలు అనువాదాలకి ఎంచుకుంటున్నప్పుడు ఈకోణం కూడా మనసులో పెట్టుకోడం అవస్యంగా భావిస్తాను. ఎందుకంటే, మరీ ఎక్కువగా ఇలా ముందుకీ వెనక్కీ కథనంలో జరిగితే, మనసంస్కృతి తెలీనివారికి గందరగోళంగా వుంటుంది. అనుక్షణం ఎవరు ఏం అంటున్నారో అర్థం చేసుకోడానికి కుస్తీపట్లు పట్టాలంటే, కథ ఆస్వాదించడం ఎలా చెప్పండి ఎవరికైనా. రెండు, మూడు పేజీలు ఇలా వెనకటి కథ వివరించేటట్లయితే మరీ కష్టం. నేను ఒకొక్కప్పుడు అలాటి ఉపకథలకి ఆదిలోనూ, అంతలోనూ మరో వాక్యం చేరుస్తాను, ఫలానావారు మనసులో అనుకుంటున్నారు, అలా అనుకోడం అయిపోయింది అని.

తరుచూ కాకపోయినా, మనకథల్లో కనిపించే మరో అంశం – కథలో కథకుడికి ఉత్తమపురుష, ప్రథమపురుష కలగాపులగంగా మార్చేయడం. అంటే మూడోమనిషి చెప్తున్నట్టు మొదలుపెట్టి, ఆపాత్ర మనసులో ఇలా

అనుకుంటున్నాడు అని వాచ్యం చెయ్యకుండా, ఉత్తమపురుషలోకి మార్చేయడం, మళ్లీ కొంతసేపు అయినతరవాత ప్రథమపురుష వాడడం. ఇది ఒకొకప్పుడు నాకే గందరగోళంగా వుంటోంది. ఇంక మనకథనరీతులు తెలీనివారికి ఎలా వుంటుందో ఆలోచించండి. అలాటి సందర్భాల్లో కూడా ఇది ఆపాత్ర స్వగతం అని ఏదో విధంగా తెలియజేయడం అవసరం.

(ఇంకా ఉంది.).

10. ఎలాటి అనువాదాలు కావాలి -2

ముందుటపాలో టెన్స్ గురించి చెప్పాను. ఉదాహరణకి Escaped Parrot (Acanta Saradadevi) వర్తమానకాలంలో చెప్పినకథ, Entangled in the Creeper, Kasiratnam (Malathi) భూతకాలంలో చెప్పినకథ.

ఇంగ్లీషులో టెన్స్పట్టింపులు ఎక్కువ. అంచేత అనువాదాలు చేస్తున్నపుడు జాగ్రత్తగా చూసుకోవాలి, ఉపకథ అంటే ఒకకథలో వెనక జరిగిన మరోసంఘటన చెప్తున్నప్పుడు, అదీ రెండో మూడో పేజీలు సాగినప్పుడు, అనువాదకుడికి కష్టతరం అవుతుంది. Redeemer కథలో అలాటి సందర్భం వుంది. చూడండి. ఉపకథలో సంభాషణలు కూడా వుంటే, అనువాదకుడికి కుంజరయూధంబు దోమకుత్తుక నొచ్చినట్లే!.

తూలిక.నెట్లో అనువాదాలు సంకలనాలుగా సమకూర్చడానికి గత మూడు వారాలుగా మళ్లీ చూస్తుంటే కనిపించేయి ఈ గందరగోళాలు. వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్యగారు అనువదించిన progress or retreat (వివినమూర్తి) తీసుకోండి ఉదాహరణకి. అందులో భర్త భార్యకి వెనక జరిగిన వుదంతం చెప్తుంది. మధ్య మధ్యలో భర్త స్వగతాలున్నాయి. భార్య చెపుతున్న సన్నివేశంలో ఆవిడకీ, సహోద్యోగికీ జరిగిన సంభాషణలున్నాయి. పైగా కథంతా గంభీరంగా నడుస్తుంది. ఇలాటివి చదువుతున్నప్పుడు, ఏ ఆలోచన ఎవరిది, ఎవరు ఎప్పుడు ఏమిటి అంటున్నారులాటివి గుర్తు పెట్టుకోడం కష్టం. అంచేత, అనువాదంలో వీలయినంతవరకూ, స్పష్టం చెయ్యడం మంచిది.

నా అమెరికన్ మిత్రులు నాకు ఇచ్చిన సలహా - ఫాంట్ సైజు మార్చడం, లేదా ఇండెంట్ చెయ్యడం. నేను ఈ పద్ధతి వీలయినంతవరకూ అవలింబించినా, చాలావరకూ, ఆ ఉపకథకి ఆదిలోనూ, అంతంలోనూ మరో

transition line కూడా చేరుస్తాను. పాఠకులకి మరోమారు హెచ్చరిక అన్నమాట మళ్లీ మనం మొదటికొచ్చేం అని. ఆఉపకథ ఆద్యంతాల మూడు *** పెడతాను కూడా.

ఆపైన మరో విషయం. కథంతా భూతకాలంలో చెప్తున్నాం అనుకోండి. అప్పుడు వెనక జరిగిన కథ past perfectలో చెప్పాలి. మరి ఆకథలో అంతకు పూర్వం జరిగిన సంఘటన చెప్పినప్పుడు ఏం చేస్తాం? ఈవిషయంలో ఇంగ్లీషులో కొన్ని చర్చలు జరుగుతున్నాయి. ప్రతివాక్యానికి had అని చేరిస్తే, ముఖ్యంగా ఉపకథ పెద్దది అయినప్పుడు, చదవడానికి సుకరం కాదని వారే ఒప్పుకుని, మరో సలహా చెప్పేరు. ఉపకథలో మొదటి సంఘటనని point of referenceగా తీసుకుని కాలనిర్ణయం చెయ్యొచ్చని. ఉదాహరణకి ఉపకథ ఇలా వుందనుకోండి.

శాంత, “ నేను పదోతరగతి చదువేరోజుల్లో ఏమయిందంటే” అంటూ మొదలెట్టింది.

***

మానాన్నగారు నాకు కొత్తవాచీ కొనిపెట్టేరు. అది పెట్టుకుని స్కూలికి వెళ్లేను. అంతకుముందురోజు మాధవి వాళ్లనాన్న కొన్న సెకెండ్ హాండ్ వాచీ నాకు చూపించింది. అంచేత నాకొత్తవాచీ తనకి చూపించాలని మహా ఆరాటపడిపోతున్నాను.

దీనికి నా అనువాదం (భూతకాలంలో)

Santa started telling her story, “You know what happened when I was studying tenth grade.”

***

My father had bought me a new watch. I wore it and went to school. The day before, Madhavi had shown me the secondhand watch her father had bought for her. Therefore, I was anxious to show my new watch to her.

అంటే ఇక్కడ శాంతకి వాళ్లనాన్న వాచీ కొనడం, మాధవి తనవాచీ చూపించడం, శాంత తనవాచీ చూపించడానికి తహతహలాడడం ఏవరసలో జరిగేయో, ఇంగ్లీషులో టెన్స్ ద్వారా తెలుస్తుందన్నమాట.

ఒకొకప్పుడు సంభాషణలు కొరకరాని కొయ్యలవుతాయి. ఇది రచయితలూ, ప్రచురణకర్తలూ కూడా పట్టించుకోని విషయం. మన మౌఖిక సాహిత్య ఛాయలలో ఇది ఒకటి కావచ్చు. ఎదుట వున్న శ్రోతలకి కథ చెప్తున్నప్పుడు, (హరికథల్లాటివి) కథకుడు శ్రోతల ముఖకవళికలు గమనిస్తూ తదనుగుణంగా మార్పులూ,

చేర్పులూ చేసుకోగలడు. కాగితాలమీద గిలికిపారేసే రచయితకి ఆసౌకర్యం లేదు కానీ "నాశ్రోతలు నాఎదుట లేరు" అని రచయితకి తోచదు కనక ఆవిషయం పట్టించుకోరు అనుకుంటాను.

Pawning the Sacred Thread (కొలకలూరి ఇనాక్ కథ) అనువాదం చేస్తున్నప్పుడు, ఎవరు ఏమాట అంటున్నారో నాకు అర్థంకాలేదు. ఇనాక్ గారిని అడిగితే, ఆయన, "ప్రచురణకర్తలు తమసౌకర్యంకోసం మార్పులు చేసేరు (ఫార్మాటింగులో)" అన్నారు!

అలాగే ఒకొకప్పుడు, వాక్యాలవిరుపు కూడా. అంటే ఒకే పాత్ర మాటలు రెండులైనుల్లో కనిపిస్తాయి. కొటేషన్ మార్కులుండవు. ఎలా తెలుస్తుంది ఎవరు ఏమంటున్నారో? ఇదంతా ఎందుకు చెప్తున్నానంటే, మనం అనువాదానికి కథలు ఎంచుకుంటున్నప్పుడు, ఆకథలో ఇలాటి అవకతవకలున్నాయా? వాటితో కుస్తీ పట్టి, కథ అర్థం చేసుకుని, అనువాదం చెయ్యగలమా? మనసందేహాలు తీర్చడానికి రచయిత అందుబాటులో వున్నారా -లాటి విషయాలు చూసుకుంటే మంచిదని చెప్పడానికి.

He is I (Malladi Ramakrishna Sastry) కథలో కథకుడు రెండు పాత్రలని ప్రవేశపెడతాడు. కొంచెంసేపు ఒకపాత్ర ఉత్తమపురుషలో కథ నడిపిస్తాడు. మళ్లీ కథకుడు ప్రవేశించి. తను అంటూ ప్రథమపురుషలో చెప్పేస్తాడు. అలాగే Revisiting Childhood (కందుకూరి వెంకట మహాలక్ష్మి) కథ ప్రథమపురుషలో మొదలయి, మధ్యలో మేం అంటూ ఉత్తమపురుషలో- స్వగతంలాటిది, స్వగతం అని చెప్పకుండా - సాగుతుంది. ఇలాటివి అనువాదం చేస్తున్నప్పుడు, కథ రాయడానికి రచయితా, కథకుడూ మాత్రమే కాక, అనువాదకుడు కూడా ఒక ముఖ్యపాత్ర వహిస్తాడు. అనువాదకుడు తనసృజనాత్మకశక్తిని తప్పనిసరిగా ఉపయోగించవలసిన సమయాల్లో ఇదొకటి. ఈమార్పులమూలంగా అనువాదకుడు మూలరచయితకి అన్యాయం జరుగుతోంది అంటే, నేనొప్పుకోను. మూలరచయిత ఈ మార్పులని అంగీకరించకపోవచ్చు. అప్పుడు అనువాదం వుండదంతే.

ఈసందర్భంలోనే మరోవిషయం కూడా ప్రస్తావించాలి. అనువాదకులు ప్రసిద్ధమయిన కథలూ, సుప్రసిద్ధులయిన రచయితలకథలూ తీసుకుని అనువాదం చేస్తున్నప్పుడు, నేను పైన చెప్పిన విషయాలు గుర్తుపెట్టుకోవలసిన అవుసరం రెట్టింపు అవుతుంది. ఎంతమంచి కథ అయినా అనువాదం బాగుంటేనే రాణిస్తుంది. లేకపోతే, అంతమంచి కథ కూడా నీరసించిపోయి పాఠకులని నిరుత్సాహపరుస్తుంది!

సామెతలూ, జాతీయాలు - తెలుగుసామెతకి సరితూగగల ఇంగ్లీషుసామెత వాడితే పోలే అని కొందరి సూచన. నాకు అది అంతగా నచ్చదు. ఉదాహరణకి, పొరుగింటి పుల్లకూర రుచి తీసుకోండి. దానికి సరితూగే సామెత grass is greener on the other side of the fence. కానీ నాకు నచ్చదు. ఎందుకంటే, ఇంగ్లీషు సామెత వాడితే అది మిగతాకథలో కలిసిపోతుంది. మనకి తెలుగులో అచ్చంగా అలాటి సామెత వుందని పాఠకుడికి

తెలీదు. మన సామెతని ఎత్తి చూపడం జరగలేదు ఇక్కడ. నేనయితే, leafy vegetable in the neighbor's yard is tastier అంటాను. ఇందుమూలంగా మనసామెత పేరు అని తెలుస్తుంది. Grass is greener అన్నది ధనికవర్గంగురించి అయితే పుల్లకూర తేలిగ్గా దొరికే కూర. అనువాదాలకి ఒక ప్రయోజనం సంస్కృతిగురించి తెలియజేయడం అంటే ఇదే మరి.

మామూలుగా సామెతలు యతిప్రాసలతో కూడుకుని వుంటాయి. నేను చేసిన అనువాదాల్లో ఆమోదముద్ర పొందినవి కొన్ని ఇస్తున్నాను.

కొరివితో తల గోక్కున్నట్టు. – scratching one's head with a burning torch.

పుండుమీద కారం చల్లినట్టు - like spraying pepper on an open wound.

వాన రాకడ, ప్రాణ పోకడ - As unpredictable as rain and death.

గతి లేని మనుషులు తగువుకెడితే, మతిలేనిపెద్దలు తీర్చేవారా అని - like hapless men seeking justice from brainless men.

అనువాదాలు ఎప్పుడూ మాటకి మాట, ముక్కస్య ముక్క కావు. పై ఉదాహరణల్లో, తెలుగులో గోక్కోను క్రియ reflexive, ఇంగ్లీషులోscratch కి ఆ అర్థం లేదు. అలాగే. రెండో సామెతలో, పుండు అన్నమాటకి wound అంటే చాలు. కానీ, open అన్ని విశేషణం కూడా చేర్చేను visual effect కోసం.

మూడో సామెతలో పదాలన్నీ సర్వనామాలే. పైగా, ఇంగ్లీషులో "ప్రాణం" అన్నపదానికి సమానార్థకం లేదు. అంచేత మొత్తం వాక్య మార్చవలసివచ్చింది unpredictable అన్నపదం అధికంగా చేర్చి.

నాలుగోసామెతలో అర్థం సరిగ్గా అతికినట్టు సరిపోదు. కానీ, వాక్యనిర్మాణంలో సౌలభ్యంకోసం మార్చేను. బహుశా When hapless men take their dispute to the court, can brainless men settle it? అంటే తెలుగుసామెతకి దగ్గరగా వుంటుంది. అప్పుడయినా నూటికి నూరుపాళ్లూ కాదు. ఎందుకంటే, తెలుగువాక్యంలో "తగువుకెడితే" అన్నప్పుడు ఎక్కడికి అన్నది వాచ్యం కాలేదు. నాఅనువాదంలో to the court చేర్చకపోతే, వాక్యం సంపూర్ణం కాదు.

ఇలా సామెతలని వీలయినంతవరకూ, మన "భాష"లో చెప్పడంమూలంగా మన ఫిలాసఫీ కూడా తెలియజేస్తాం. జీవితంలో మౌలికమయిన ప్రమాణాలు ఏమిటి, మనఆలోచనాసరళిమీద వాతావరణప్రభావం ఎలాటిది, మనకుటుంబాల్లో ఒకరినొకరం ఎలా మన్నించుకుంటాం, ఏడిపించుకుంటాం, ఆదుకుంటాం - ఇవన్నీ కూడా కనిపిస్తాయి సామెతల్లో. కనకనే సాహిత్యంలో వాటికంత విలువ. ఇవన్నీ నిర్లక్ష్యం చేసి,

ఇంగ్లీషులో దానికి సరైన సామెత వుందని, అది పెట్టేస్తే, పాఠకులు మనసంస్కృతికి సంబంధించినవిశేషాలు తెలీకుండా పోతాయని నానమ్మకం.

మన అనువాదాల్లో, కనీసం నాకు వస్తున్నవాటిలో కనిపించని మరోఅంశం పేరాగ్రాఫు విరుపులూ, విరామచిహ్నాలూ. అంచేత అవి ఎలా వుండాలో, నాకు తెలిసినంతవరకూ వివరిస్తాను.

1. Ellipses, (మూడు చుక్కలు), semicolon మితంగా వాడాలి. పేజీలో సగానికి సగం చుక్కలమయం అయితే బాగుండదు. అత్యవసరం అయితే తప్ప వాడవద్దంటున్నారు ఈనాటి పండితులు. అలాగే, semicolon కూడా వాడకం తగ్గిపోయింది. వాటిని పూర్ణవాక్యాలుగా రాస్తే నయంట. ఉదాహరణకి, రెండోవాక్యం మొదటివాక్యానికి అనుబంధం అనుకున్నప్పుడు.

సీతకి ఒళ్లుమండిపోయింది రవిమాటలు వింటుంటే. వొంటికి ఉప్పూ, కారం రాచుకున్నట్టుంది.

ఈరెండువాక్యాల్లో అనుభవం ఒక్కటే. అలాటప్పుడు semicolon ఆ సంబంధాన్ని తెలియజేస్తుంది.

Sita felt like her body was set on fire when she heard Ravi's words; it was like smearing salt and pepper on her body.

అదే సంగతి మరోలా వుందనుకోండి కథలో.

"సీతకి ఒళ్లు మండిపోయింది రవిమాటలు వింటుంటే. వెళ్లి చెరువులో దూకాలనిపించింది ఆమంటలు చల్లారడానికి". ఇక్కడ రవిమాటలు తనలో కలిగించిన స్పందన ఒకటి. ఆతరవాత తాను తీసుకోదలచిన చర్య మరొకటి. అంచేత, ఈరెండు వాక్యాలు విడివిడిగా రాస్తేనే బాగుంటుంది.

Sita felt like her body was set on fire when she heard Ravi's words. She wanted to go and jump into the lake to put out the flames.

2. ప్రతివాక్యం తరవాత తప్పనిసరిగా full stop వుండాలి. అమెరికనింగ్లీషులో end quoteకి లోపల వుంటుంది. బ్రిటిష్ ఇంగ్లీషులో తరవాత వుంటుంది. మొత్తంమీద ఎక్కడో ఒకచోట తప్పనిసరిగా full stop వుండాలి.

3. ఒకపాత్ర ఉపకథ చెప్తున్నప్పుడు, రెండు, మూడు పేరాగ్రాఫులుగా విడదీసేటట్లయితే, ప్రతి పేరాకి మొదట్లో కోట్ వుంటుంది. ఆ ఉపకథ అయిపోయినతరవాత, ఆఖరిపేరాకి మాత్రమే ముగింపు కోట్ వుంటుంది. ప్రతిపేరాకి ఫుల్ స్టాప్ అవసరం.

4. Capitals. పేరులో మొదటక్షరం, వాక్యంలో మొదటి అక్షరం తప్పిస్తే, caps వాడకండి, నాకప్పుడప్పుడు ఈమెయిల్స్ వస్తాయి మొత్తం మెయిలంతా capitalsలో. అలా రాస్తే, అమర్యాదగా భావిస్తారు అమెరికాలో. కోపంతో గట్టిగా అరుస్తున్నట్టు అని అర్థంట.

5. Quotationsలో వున్న వాక్యంలో మరొకరిమాటలు quotationsలో పెట్టాల్సివస్తే, single quotes (') వాడాలి.

6. సామెతలు italicsలో పెట్టి, ఆవిషయం కథ మొదటో చివరో చెప్పొచ్చు,

అలాగే తెలుగుమాటలు కూడా రసం, బొట్టుట్లులాటి మాటలు ఉన్నది ఉన్నట్టు రాస్తే, italics లో పెట్టాలి. ముఖ్యంగా అన్ని మాటలూ అనువదించలేం కనక. Pawning the Sacred Thread కథలో ఒక చోట "ఇది దారం కాదు. జంధ్యం" అని వుంది. "This is not a thread but sacred thread" అనొచ్చు. నేను "This is not just a thread but *jandhyam."* అని అనువదించేను. మనకి జంధ్యం అన్నపదం వినగానే కలిగే గౌరవం తెలియజేయడానికి.

8. బంధుత్వాలు తెలియజేసే పదాలు. ఇవి కూడా సమస్యే. వదినా, అత్తగారూలాటివి అలాగే వదిలేసినా, తోడికోడలూ, తోడల్లుడు, సవితితల్లి లాటి పదాలతో కష్టం. తోడికోడలు అంటే co-sister-in-law అన్నారు ఒకరు. తోడికోడలు వరసకి చెల్లెలలయినా, కోడలు అన్నమాటకి అర్థం daughter-in-law అని కదా. నేను కథలో ఆమె ఎలా పిలవబడుతోందో (అక్క) అదే వాడి, బంధుత్వం footnoteలో వివరణ ఇస్తాను. ఈ పిలుపులు మనసంస్కృతిలో ముఖ్యభాగం. Sis, broలాటి పదాలు వాడడానికి ముందు, మూలకథలో భాష ఎలా వుందో (వ్యావహారికం, గ్రాంథికం, శిష్టజనవ్యావహారికం) చూసుకోవాలి. అనువాదకులు గుర్తు పెట్టుకోవలసిన ముఖ్యవిషయాల్లో ఒకటి అనువాదాల్లో కనిపిస్తున్న భాష మూలకథలో భాషకి సరితూగేలా వుండాలి. తమకి వచ్చినఇంగ్లీషు కాక, కథకి అనుగుణంగా భాష వుండాలి. ఒకొకప్పుడు ఎంతో మంచి ఇంగ్లీషు రాయగలవారు కూడా మంచి అనువాదం చెయ్యలేకపోడం ఈకారణంగానే.

10. సాధారణంగా ఇంగ్లీషులో contractions (don't, can't) వ్యావహారికంలో సంభాషణల్లో మాత్రమే వాడతారు. Standard Englishలో do not, cannot అని పూర్తిగా రాయాలి.

ప్రస్తుతానికి ఇక్కడ ఆపుతాను. నా ఇంగ్లీషు వ్యాసం, Dynamics of transcultural transference: From Telugu to English లో మరింత విపులంగా చర్చించేను. Thulika.net లో చూడొచ్చు.

(అక్టోబరు 14, 2009.)

సమాప్తం